Михаил Кулль

ЭТОТ МОЙ JAZZ

Журнальные и газетные публикации разных лет

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Легендарный джазовый пианист Михаил Ильич Кулль, коренной москвич, родился в 1935 году на Арбате. Прожил в Москве до 1999 года, когда поменял место жительства на город Йехуд в Израиле. Окончил Московский институт химического машиностроения (МИХМ). В 1955 году, играя в студенческом эстрадном оркестре, которым руководил Б.С.Фиготин, познакомился с трубачом Владиславом Грачевым. Их дружба и сотрудничество продолжались в течение 30 лет, сначала – в комбо (с участием саксофониста Владимира Шифрина), потом – в <Диксиленде Грачева>. В этом составе Михаил играл в конце 60-х в кафе <Печора>. После того как В.Грачев прекратил активную жизнь в джазе, до 1992 года Михаил Кулль был участником <Нового московского Джаз-бэнда> Александра Банных.

С появлением московских джазовых кафе при малейшей возможности Михаил Кулль играл там. В 1964 году с собственным квартетом <открывал> кафе <Синяя птица>, где играл два с половиной года. В 1967 году в квинтете с двумя тромбонами (М.Царев и И.Заверткин) участвовал в фестивале <Джаз-67>. В Израиле продолжал играть джаз в собственном квинтете, с которым принимал участие в 8 ежегодных джазовых фестивалях <Джаз-глобус> в Иерусалиме.

Увлекшись фотографией со дня рождения сына (1959 год), не выпускал фотокамеру из рук на всех значительных джазовых мероприятиях, поэтому собрал уникальный фотоархив, малая часть которого представлена в книге жизни В 2009 году вышла книга воспоминаний Михаила Кулля <Ступени восхождения>. Отдавая джазу большое время, Михаил всегда оставался музыкантом-любителем, одновременно работая в НИИ, где стал кандидатом технических наук, был награжден правительственными наградами и удостоен звания Лауреата Государственной премии СССР.

- Михаил Кулль
  -
  - Предисловие и предыстория
    - Предисловие. О напечатанном
  - Предыстория. Кое-что из истории жанра
    - Джаз – музыка XX века[1]
    - Назад, в пятидесятые-шестидесятые годы прошлого века[2]

        - Десять лет до фестивалей
    - Часть 1. Кафе нашей джазовой юности
        - «Аэлита», «КМ», «СП», или кафе нашей джазовой юности[4]
        - К пятидесятилетию первых московских джазовых кафе (опровергая самого себя)[7]
        - Отмечаем полувековой юбилей джазовых кафе «Молодежное» и «Аэлита»[12]
        - Джазовая Москва шестидесятых. Об авторе[15]
        - Моя Синяя птица[16]
        - Сегодняшнее послесловие
    - Часть 2. Московские джаз-фестивали шестидесятых
        - 1962 год. Первый московский джаз-фестиваль[17]
        - Сегодняшнее послесловие
        - «Джаз–65»
        - «Джаз–66»
        - «Джаз-67»
        - «Джаз-68»
        - Послесловие
    - Часть 3
        - Очередные песни о старом
        - По следам одного интервью
        - О фестивале «Джаз-глобус»… и не только[25]
        - «Джаз-глобус» закончился, да здравствует «Джаз-глобус»![26]
    - Часть 4. Юбилейное
        - Предисловие
        - О юбилее – с улыбкой. Георгию Искендерову – 7029
        - 75 – это круглая дата!
        - Павлу барскому – 80[30]
        - Трубач с инженерным дипломом. К семидесятилетию со дня рождения Александра Банных[31]
        - Гдалий Левин – инженер-энергетик и музыкант. К семидесятилетию со дня рождения
        - Михаилу Ивановичу Цареву – 80
    - Последнее послесловие
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4

- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31

Михаил Кулль
Этот мой джаз

© Михаил Кулль, 2017

* * *

Предисловие и предыстория

Предисловие. О напечатанном

В своем предисловии к моей книге «Ступени восхождения», увидевшей свет в 2009 году, Владимир Фейертаг, известный авторитет в джазовых кругах, высказал пожелание «Так, может быть, продолжение следует?» В книге были собраны воедино мои воспоминания о годах, связанных с «моей жизнью в джазе». Но возникающее при перечитывании написанного естественное желание что-то подправить, что-то добавить, уточнить, конкретизировать, развить – никак не тянуло на книгу-продолжение. А оказалось, что есть еще о чем вспомнить и рассказать несказанное. Все это, правда, было немного растрепанно и разрозненно, но связано хронологией и событиями, запечатленными в моем фотоархиве, бывшим для меня в значительной степени неким путеводителем по московскому джазу конца пятидесятых годов прошлого века и последующего полувека. Ведь к глубокому сожалению, многочисленные фотосвидетельства, сделанные профессионально или любительски в этот период, безнадежно утеряны.

Бесследно исчезли архивы Виктора Резникова, Юрия Нижниченко, ничего не осталось от фотографий Леонида Бергольцева, – тех, без кого не обходилось ни одно джазовое мероприятие многих лет. Недоступными по разным причинам остаются наверняка богатые архивные залежи Алексея Баташева. Бесследно пропала многолетняя хроника, которую в течение нескольких лет вел совет кафе «Молодежное»… Мне удалось сохранить практически все, отснятое в джазовых кафе, на концертах и фестивалях, и я счастлив оказаться в ряду «хранителей московской джазовой истории» наряду с Володей Садковкиным, Володей Лучиным, Сашей Забриным. И будучи однажды названным Кириллом Мошковым «маститым историографом московской джазовой сцены» (вариант: «историк московской джазовой сцены»), я, всегда бывший фотографом-любителем, разделяю это «почетное звание» с упомянутыми выше профессионалами.

А титул этот я получил, будучи автором ряда публикаций в самом авторитетном российском, целиком посвященном джазу периодическом издании – журнале «Джаз. Ру», переживающем сегодня, увы, не самые лучшие времена, связанные с экономической ситуацией в стране. Я не мог не поделиться с сегодняшними читателями журнала сделанными когда-то фотографиями, не претендующими на художественную значимость, но наверняка представляющими чисто исторический

и информационный интерес. А глядя на них, вспоминал о том, где, как и когда это было отснято, вспоминал тех, чьи лица оказались запечатленными на пленке. Так почти десять лет тому назад появились мои первые статьи о джазе нашей молодости, потянувшие за собой публикации о рождении первых московских молодежных – читай джазовых – кафе, о московских джазовых фестивалях шестидесятых и некоторых других событиях в джазовой жизни.

При подготовке материалов об истории молодежных кафе меня очень интересовали газетные и журнальные публикации тех лет, выражавшие «общественное мнение», критику и похвалу новому явлению, воспоминания очевидцев и активистов джазового движения, чему в публикациях отведено значительное место. В поиске, разумеется, очень помогли информационные возможности интернета.

Естественно, не мог миновать и некоторые джазовые события последних лет, в которых довелось участвовать уже здесь, на Земле обетованной. Наряду с «Джаз. Ру» свои страницы для публикаций предоставлял минский «Jazz-квадрат» и, как это ни странно, солидный журнал «Вестник Хайфского Дома ученых». Последний, вероятно, не устоял перед строкой в «кратких сведениях об авторе», где была упомянута моя ученая степень кандидата технических наук, хотя никакого отношения к науке статьи не имели. Это тот случай, когда у уважаемого мной музыканта, пианиста и композитора Виктора Фридмана появился повод назвать меня «дивергентным человеком». Надписывая преподнесенную мне книгу «Моя дивергенция», Виктор рассказал в ней о своем «раздвоении личности»: научный работник-геофизик с одной стороны и профессиональный музыкант – с другой. Очень похоже на мою судьбу с той лишь разницей, что как музыкант я всегда оставался любителем.

Не мог я не вспомнить и не напомнить другим о некоторых из моих ровесников или точнее – современников в связи со всевозможными круглыми датами в их жизни. Эти биографические материалы публиковались на интернетном портале «Джаз. Ру».

Короче, захотелось собрать под одной обложкой опубликованные в разные годы и в разных печатных и не очень (имею в виду публикации на страницах интернета) изданиях материалы о людях, быть знакомыми с которыми, и событиях, быть свидетелем которых мне довелось.

Приведенные материалы расположены примерно в хронологическом порядке описываемых событий, а не по времени их публикации. В текстах как правило оставлена редакция

оригинальных публикаций (кроме явных ошибок и опечаток) и даже допущенная однажды фактическая неточность в датировке открытия кафе, исправленная в последующих статьях. В статьях неоднократно повторяется сюжет о московских джазовых кафе, что неудивительно: события примерно пятилетней длительности, 1961-1965 г.г. были предтечей «московских джазовых фестивалей шестидесятых» и неотъемлемой частью исторического в судьбе московского джаза десятилетия.

Почти все приведенные фотографии сделаны мной, в случаях публикации фотографий, не принадлежащих мне, указаны их авторы, не возражавшие против заимствования, за что им – искренняя благодарность. Перечисление персоналий на фото, кроме особо оговоренных, – слева направо.

Предыстория. Кое-что из истории жанра

Джаз – музыка XX века [1]

Озаглавив свою статью так, я волей-неволей поставил себе некие временные рамки и привязал существование этого явления к конкретному веку. Придется для начала пояснить, что не следует относить рождение джаза к какой-то дате, году или даже десятилетию, например, рубежу XX века. Азбучной истиной является то, что появление на свет или существование любого явления, будь то музыкальное, общественно-политическое, литературное, происходит не на голом месте, а является частью непрерывного исторического процесса. Но – некие побудительные моменты, которыми полна история, могут катализировать рождение и ускорить развитие нового явления и превратить его в неотъемлемую часть конкретного исторического периода, будь то эпоха или столетие. А уж стать заметным явлением или кануть в забытье – это зависит от «удачи попадания» в нужное место и время. В этом смысле джазу повезло. Появись он на свет на век раньше, еще неизвестно, стал бы он тогда неотъемлемой частью культуры того времени, овладел ли бы он умами и сердцами миллионов, потому что более или менее размеренный ход истории того же девятнадцатого века ну никак не соответствует напору и стремительности становления и развития этого поначалу малозаметного музыкального направления. А XX век – век – извините за банальность! – фантастического научно-технического прогресса, век революций социальных и революций в сознании, век мировых войн… И музыка XX века вообще, и джаз как ее составная часть – это самая лучшая неописательная иллюстрация человеческой истории последнего столетия.

А теперь немного о том, что это такое, джаз. Чтобы не погрязнуть в дебрях культурологических понятий и терминов, начну с изложения почти энциклопедического определения. Это в значительной мере импровизационная музыка, возникшая в результате смешивания и слияния на американской земле двух музыкальных традиций – западно-европейской и африканской. Если чуть точнее – слияние европейской гармонии, европейско-африканской мелодии и африканского (или африканско-латиноамериканского) ритма.

Перечислю важнейшие черты, характеризующие джазовую музыку:

– это существенная роль ритма;

– это регулярная (прежде всего в классических стилях и формах джаза) ритмическая пульсация, наличие регулярных акцентов на определенных долях такта, так называемый «бит»;

– это труднопередаваемое словами ощущение исполнителем и слушателем ритмической свободы, позволяющее чувствовать некое подталкивание, чувство ускорения темпа при его фактической неизменности, так называемый «**свинг**», споры о точном определении которого никогда не закончатся, потому что это лежит в области ощущений.

Как сказала великая вокалистка джаза Элла Фитцджеральд, *«это нечто неопределенное, излучаемое в виде пульса, имеющееся только у хорошего исполнителя или оркестра… и они, и вы просто свингуете – и всё!»* А столь же великий Дюк Эллингтон был еще более категоричен, говоря названием одной из своих композиций о джазе *«It don't mean a thing if it got that swing»*: если в этом нет свинга, это ничего не стоит.

И еще несколько слов о чертах джаза. Специфический характер интонирования (воспроизведения звуков мелодии), использование специфического (а не только привычных мажорного и минорного) лада с пониженными или плавно понижаемыми некоторыми ступенями звукоряда, так называемые «блю ноты», характерные для негритянских религиозных, рабочих и светских (блюзовых) песен.

Предполагаю, что изложенного вполне достаточно, чтобы привести в замешательство неискушенного слушателя или читателя. Поэтому закончу эти рассуждения словами еще одного великого, Луиса «Сачмо» Армстронга: «***Свинг*** *– это то, что я называю настоящим ритмом, настоящим джазом… А если ты спрашиваешь, что такое джаз, ты никогда не узнаешь, что это, собственно, такое*».

Чтобы узнать, что такое джаз, недостаточно прочесть книжные определения. Джаз надо слушать и – слышать. Впрочем, это относится в равной мере и к любой другой музыке. Хотя…

Музыка существует столько же, сколько существует пение птиц, шелест листьев, звуки весенней капели. И существует желание повторить эти звуки, организовать их в нечто цельное и поделиться этим. История музыки – это история человечества. История музыки, которую начали тем или иным образом запечатлевать, насчитывает примерно тысячу лет.

Помнится, что в 60-70-е годы прошлого века в Москве появилась серия пластинок из ГДР под названием «1000 лет музыки». Настоящая энциклопедия! Как неизобразительный вид искусства, человеческого творчества, эволюционно развивавшаяся в течение столетий музыка требовала посредника между творчеством, ее создателем, и восприятием, ее слушателем. Эта роль отводилась исполнителю. Так было, так будет всегда. За редким исключением в некоторые периоды тысячелетней

истории. И вдруг, в конце девятнадцатого века, когда начало оформляться в музыкальное явление описанное выше слияние «белой» и «черной» культур, оказалось, что роль посредника стала в значительной степени совмещенной с ролью творца. Такое возможно только когда музыка, песня, соло на любом инструменте рождаются на глазах (ушах!) слушателя, рождаются сиюминутно импровизатором по только ему ведомым законам.

Импровизация стала не случайным явлением, она стала законом и одним из главных признаков новой ветви на мощном древе классической музыки. Импровизатор становится одним из главных действующих лиц истории джаза. И самым главным действующим лицом, когда его творчество и исполнительское мастерство становятся музыкальным явлением. Поэтому история джаза – это в первую очередь перечень имен, который гораздо важнее описания событий, благодаря чему она превращается в своеобразную перекличку в строю, например, от Армстронга, который Луис, до, например, Янга, который Лестер, если пользоваться русским алфавитом, или от того же Armstrong'a до, например, Zavinul'a, который Joe.

Не буду подробно останавливаться на музыке, ставшей базой того, что мы уже привычно называем джазом, имея в виду, прежде всего музыку инструментальную. По сути именно она является почти с календарной точностью (для тысячелетней истории ошибки в пару десятков лет – право же, мгновение!) ровесницей XX века.

Но несколько слов о первоисточниках не сказать невозможно. Итак, История, несколько упрощенная для краткости. Чернокожие рабы из Западной Африки, появившиеся на американском континенте, начиная с 17 века, привезли с собой свои рабочие песни, исполняемые в сопровождении порой примитивных ударных инструментов, создававших ритмический фон. Белые переселенцы, уже существовавшие на землях нынешних США, завезли с собой религиозные гимны и псалмы, постепенно переросшие в духовные песнопения негров, обращаемых с 18 века в христианство. Это были так называемые спиричуэлс. Они-то и явились результатом слияния или смешивания европейских мелодических и гармонических традиций с африканской ритмикой, эмоциональностью, своеобразной интонацией и коллективной импровизацией. Для спиричуэлс характерно не вполне точное по европейским меркам исполнение мелодии, что привело к рождению блюза и особой блюзовой тональности. На ее основе создавались и исполнялись духовные песни североамериканских негров, уже переставшие быть подражательными, ставшие самостоятельной музыкально-

литературной формой. Блюз стал основой народной музыки второй половины 19 века и до настоящего времени является основой джазовой музыки. «*Джаз – это блюз, получивший высшее образование*», как остроумно сказал один из нынешних «королей блюза» Би Би Кинг.

Эти источники и составные части, исторически легшие в основу джаза, – духовные песни и светские блюзы, а также рабочие песни и песни бродячих менестрелей, – оставались длительное время вокальной формой исполнительства. Но современное музыко– и джазоведение все-таки начинает отсчет истории джаза с создания ансамблей с различным составом инструментов, прежде всего духовых – труба, корнет, тромбон, кларнет, туба и т. д. Ход событий в Америке этому всячески способствовал: когда окончилась война между Севером и Югом и были расформированы армии, множество духовых инструментов армейских оркестров стало доступными для простого люда и попало в руки музыкальных безымянных чернокожих героев первых джазовых ансамблей. На них появился устойчивый спрос, особенно в южных штатах и в частности, в Луизиане, в Новом Орлеане, где ни одно увеселительное мероприятие уже не мыслилось без духового оркестра. Новый Орлеан вырастил еще одну живительную ветвь сложившейся музыки темнокожих американцев. Будучи тесно связанным с Францией, он дал поколение потомков от браков негров и французов (а также и испанцев) – креолов, знавших европейскую музыку и умевших играть по нотам! Появились и явные лидеры, объединявшие умеющих играть. Так образовались ансамбли, ставшие к началу двадцатого века исполнять музыку поначалу достаточно

примитивную, а с временем оформившуюся в своеобразный стиль исполнения который уже можно назвать джазом. Ранним, но – джазом.

Джаз первых лет XX века связывают с появлением стиля «**рэгтайм**», знаменовавшим уход этой музыки с улицы, с уличных парадов, пикников, свадеб и похорон, в помещение – концертные салоны, просто богатые дома и, как неотъемлемая часть портового Нового Орлеана, в публичные дома.

Это был прежде всего фортепианный стиль, произведения для которого сочинялись и даже записывались на ноты, то-есть, уже могли иметь тиражированное исполнение. Нельзя не упомянуть первых знаменитых музыкантов этого времени. Одним из них был Фердинанд «Джелли Ролл» Мортон, креол, родившийся в Новом Орлеане и скромно именующий себя изобретателем джаза. Он утверждал, что это произошло конкретно 2 марта 1902 года… Но, кроме этого, он был превосходным пианистом, создателем замечательных ансамблей и автором множества композиций, в том числе и в стиле рэттайм.

Величайшим композитором рэгтайма был Скотт Джоплин, высокообразованный белый музыкант, оставивший богатейшее наследие, пользующееся спросом и успехом до настоящего времени. Рэгтайм, а одновременно с ним и фортепианная форма блюза, «буги-вуги», знаменовали собой полное слияние европейской мелодики и гармонии с острым африканским, а точнее, афроамериканским ритмом. Со временем рэгтайм, потеряв популярность, постепенно стал уступать место многоинструментальному джазу, использующему и мелодии и приемы рэгтайма. Так занял свое место первый джазовый ансамблевый стиль, получивший название «**диксиленд**».

Из этого не следует, что диксиленд пришел на смену рэгтайму, ведь и ансамбли Джелли Ролл Мортона уже исповедывали этот стиль. Он уже существовал и у него были свои звезды, как, например, легендарные трубачи Бадди Болден и Джо «Кинг» Оливер, чье имя у любителей джаза особо популярно: он первым заметил и пригласил в свой состав молодого корнетиста Луиса Армстронга.

Диксиленд, или как этот стиль часто называют в настоящее время «**традиционный джаз**», оказалсяся невероятно жизнестойким и успешно существует в настоящее время. Как правило, это ансамбль из 5-8 музыкантов. В «передней линии» обычно находятся труба (или корнет, более редкий в наше время), кларнет (иногда саксофон), тромбон. Выполняющая главным образом ритмические функции «ритм-группа» состоит из ударных, контрабаса или бас-тубы, банджо или гитары и рояля

(когда это не «уличный» ансамбль). Вариаций состава может быть множество, но перечисленный состав можно назвать классическим. Ведущим инструментом обычно является труба, при исполнении темы композиции обычно играющая узнаваемую мелодию. При этом инструменты передней линии одновременно с трубой исполняют импровизируемое сопровождение мелодии: кларнет оплетает ее своими кружевами в верхнем регистре, тромбон создает некие опорные фразы в низком регистре. Это и называется коллективной импровизацией, являющейся фирменных признаком диксиленда, остающегося жизнерадостной и яркой музыкой.

А к 20-м годам джаз стал перебираться из Нового Орлеана на север, в Чикаго и Нью-Йорк, обретая там свои новые отличительные черты.

Интерес к джазовой (прежде всего танцевальной) музыке возрастал, как и тяга музыкантов к ее исполнению, и стали организовываться большие оркестры, **биг-бэнды**, в которых уже было по несколько инструментов одного названия, группы инструментов. Поначалу это могло быть две трубы, три саксофона-кларнета, пара тромбонов. И, конечно, ритм-группа. В дальнейшем биг-бэнды обрели почти стандартный состав: медная группа из трех-четырех труб и такого же количества тромбонов, группа из саксофонов всех видов, 4-5 инструментов, ритм-группа – рояль, реже гитара, контрабас и ударные. Как правило, не менее 12-13 и не более 16-18, реже – 20 музыкантов. Такой состав уже не мог обходиться только коллективной импровизацией, появилась новая профессия, арранжировщик. Импровизировать предоставлялась возможность солирующим инструментам, но в рамках, оговоренных арранжировкой.

Первыми знаменитыми руководителями биг-бэндов были Флетчер Хендерсон, Эдвард Кеннеди «Дюк» Эллингтон, Поль Уайтмен. Затем зазвучали оркестры белых музыкантов, первым из которых был оркестр Бенни Гудмена, и оркестры, состоящие и из белых, и из чернокожих. Имена Гленна Миллера, Каунта Бейси, Томи Дорси, Арти Шоу – это «лэйблы» самых знаменитых оркестров, знаменовавших приход и торжество «эры свинга» в 30-40-е годы прошлого века. Это был воистину период танцевального бума, поэтому количество танцевальных оркестров возросло в десятки раз, а «свинг» (в переводе означает качание, ощущение от мелодического и ритмического характера этой музыки) из Америки перекинулся и в Европу.

Музыковеды называют все разновидности джаза до 40-х годов, включая, естественно, и традиционный джаз, и свинг, классическим джазом. То новое, что привнесли в джаз

двадцатилетние музыканты в 40-е годы, было неким протестом против хотя порой и совершенной, но приевшейся сладкой музыки танцевального оркестра. Это была по сути новая музыка, получившая название **современного джаза**, первые направления которого называют стилем «**боп**» (или «би-боп», «ре-боп» – названия сугубо звукоподражательные). Но протест не был самоцелью. Это было типичное рождение нового в недрах старого, что всегда вызывает неприятие – и протест! – ревнителей традиций и ретроградов. Да, боп всей своей сутью выражал уход от привычного и надоевшего свинга биг-бэндов, нивелирующего и обезличивающего музыкантов, каждый из которых мог быть гениальным исполнителем, но в группе оставался незаметным и неразличимым. Концертный костюм и вынужденная норма сценического поведения также стали сковывать молодых и энергичных. От этого хотелось отдохнуть, отойти и попробовать вести себя более естественно и раскованно. Время дало им новый музыкальный язык, труднопереводимый на язык эры свинга и понятный только узкому кругу приверженцев нового. Конечно, потребовался гений «первооткрывателей» стиля – Диззи Гиллеспи, Телониуса Монка, Чарли Паркера – время рождает своих героев! – превративших джаз мелодических вариаций в джаз гармонической импровизации.

Плюс желание обострить ритмические ощущения, дать равные права солистов и новые возможности ритм–секции, прежде всего ударным.

Снежный ком бопа покатился. Начал расти, втягивать новых сторонников, начал рождать новые ответвления и направления, обязанные своим появлением ярким личностям. Упомянем лишь некоторых. Трубач Майлс Дэвис, «Квартет современного джаза» Джона Льюиса, саксофонисты Джерри Маллиген и Стен Гетс, пианист Бил Эванс – типичные представители стиля «**кул-джаз**», «прохладный джаз». «**Хард** (тяжелый) **боп**» – это барабанщик Арт Блейки и его многочисленные партнеры по ансамблям «Проповедники джаза», саксофонист Джулиан «Кэнонбол» Эдерли, пианист Хорас Сильвер. И так далее.

Конец 40-х и 50-60-годы принесли в джаз новые веяния. Возродился негритянский блюз (Джимми Рашинг, Джо Уильямс), давший новое направление, «**ритм-энд-блюз**» (Рэй Чарльз, Биг Джо Тёрнер). Стали невероятно популярными латиноамериканские ритмы и мелодии, как, например, мамбо, бракосочетавшись со стилистикой «прохладного джаза» давшее миру уникальное дитя, стиль «**босса-нова**» с признанными лидерами – саксофонистом Стеном Гетсом, гитаристом Чарли Бёрдом и бразильским композитором Антонио Карлосом

Джобимом.

Возник и существует еще целый ряд течений, однако все они в значительной степени оставались в рамках «главного течения», «**мейнстрима**» джаза, для которого характерна выразительная мелодика, традиционная гармония и четкий ритм (например, большие оркестры Дюка Эллингтона, Каунта Бейси, Гарри Джеймса, саксофонисты Коулмен Хокинс, Лестер Янг, знаменитые вокалисты Элла Фитцджеральд, Сара Воэн, Тонни Беннет). Но наряду с ними – эволюция не прекращается! – девятый вал рок-музыки, захлестнувший мир, не мог не повлиять и на джаз; появился **джаз-рок** (Майлс Дэвис, ансамбли Чика Кориа, «Чикаго», «Кровь пот и слезы»).

Все большее распространение получает «**авангардный джаз**», отошедший от привычной мелодической и гармонической канвы и основывающийся на обыгрывании различных музыкальных, в том числе и весьма экзотических ладов (саксофонисты Джон Колтрейн, Орнетт Коулмен). Отсюда было совсем рукой подать до «фри-джаза», музыки атональной, полиритмичной, музыки не композиторского замысла, а настроения исполнителей, порой импровизируюших коллективно, музыки, более чем трудной для восприятия неподготовленного слушателя, некоего «искусства для искусства», порой, к сожалению, граничащей с откровенным шарлатанством.

Дальнейшее развитие и слияние стилей дало в конце 70-х еще одно серьезное направление, стиль «**фьюжн**», «сплав», на основе достижений джаз-рока, тяжелого бопа и фольклорной музыки Востока (ансамбли «Махавишну», поздние ансамбли Майлса Дэвиса и осмелюсь причислить к ним и знаменитый в России «Арсенал» Алексея Козлова).

На этом развитие джаза, как и всей музыки, в которую он входит равноправно наряду с так называемой академической музыкой, не прекращается, хотя некоторые музыкальные авторитеты считают, что нынешние формы современного (напомню, что так именуют джаз по сути родившийся в начале 40-х годов) являются тупиковыми направлениями. Впрочем, иногда то же самое говорят и о современном академическом авангарде. Время покажет.

Важнее то, что джаз, юный в свои 100-150 лет, за этот кратчайший исторический период, за XX век, прошел не эволюционный, а по-настоящему революционный путь развития. Дав миру величайших исполнителей-импровизаторов и композиторов, инструменталистов и вокалистов, солистов и лидеров оркестров, малые ансамбли и биг-бэнды, вошедшие навсегда в историю музыкальной культуры – джаз остается

музыкой, звучащей по всему свету и доставляющей счастливые мгновения многомиллионным слушателям.

Двадцатый век, на заре которого зазвучали первые такты новой музыки, превратил ограниченное буквально несколькими городами Америки музыкальное направление в достояние всего мира. Джаз стал таким же интернациональным явлением, как и все виды искусства, насчитывающие века своего существования. И уже во второй половине двадцатого века зазвучало множество имен исполнителей, композиторов, аранжировщиков не только американского происхождения.

Назову только несколько имен: европейцы гитарист Джанго Рейнхарт, скрипач Стефан Граппелли, тромбонист Альберт Мангельсдорф да и некоторые советские, а затем – российские джазмены, которые упоминались в музыкальной критике и пользовались равным успехом среди слушателей наряду с уроженцами родины джаза. Это гитарист Николай Громин, пианист Леонид Чижик, трубач Герман Лукьянов, пианист и композитор Вячеслав Ганелин… Нынешние международные джазовые фестивали по своему составу – лучшее свидетельство того, что джаз – явление интернациональное. Так же, как и любое явление человеческой культуры.

Позволю себе закончить словами замечательного писателя, Сергея Довлатова:

«Джаз – это восхитительный хаос, основу которого составляют доведенные до предела интуиция, вкус и чувство ансамбля. Джаз – это стилистика жизни. Джазовый музыкант – не исполнитель. Он творец, созидающий на глазах у зрителей свое искусство, хрупкое, мгновенное неуловимое, как тень падающих снежинок… Джаз – это мы сами в лучшие наши часы, то есть тогда, когда в нас соседствует душевный подъем, бесстрашие и откровенность».

Лучше не скажешь.

Назад, в пятидесятые-шестидесятые годы прошлого века [2]

Российский джаз уже отметил свой девяностый день рождения[3]. Скромно и почти незаметно. С воздаянием почестей участникам и свидетелям появления на свет беспокойного ребенка многих родителей и событий. Еще немного – и можно будет говорить о вековой истории советско-российского джаза. Это значит, что вполне уместно вспомнить и осмыслять вехи этого почти столетнего пути, непростые периоды роста и развития, вписанные в историю нашейстраны пока что довольно мелкими буквами.

Как правило, основными этапами большого пути нашего джаза называют:

– довоенный джаз от рождения до массового его распространения в конце 20-х – начале 40-х, включая годы Великой Отечественной войны;

– послевоенное десятилетие, «эпоха разгибания саксофонов», на которую пришлось явное гонение на джаз как на проявление враждебной режиму культуры и идеологии;

– конец 50-х (обоснованно отсчитывается от Всемирного фестиваля молодежи в Москве в 1957 г.) – начало 60-х, когда в СССР, прежде всего в Москве, Ленинграде, Риге, Таллине быстро развивается современный импровизационный джаз;

– вторая половина 60-х – 70-е г.г., период легального выхода на достаточно широкую фестивальную сцену нового поколения музыкантов и формирование профессиональной джазовой среды;

– 80-е – 90-е г.г. – годы выживания джаза во всем его стилистическом многообразии в условиях засилия массовой музыкальной культуры, годы создания и развития системы джазового образования, когда российский (бывш. советский) джаз начал вливаться в джаз мировой.

Эволюция джаза вообще стремительна, хотя говорить об эволюции явления музыкальной культуры за время, исчисляемое десятилетиями, как-то язык не поворачивается. От колыбели до мирового уровня всего за один век – это взрыв, если принимать во внимание тернистый путь российского джаза, с затишьями и гонениями, с выходом на официальную сцену и годами подполья… Воистину – в кратчайшие сроки per aspera ad astra, через тернии к звездам.

В этой истории, коротко обозначенной упомянутыми вехами,

есть период, занимающий, по моему мнению, особое место. Это десятилетие от конца пятидесятых до конца шестидесятых годов. Десятилетие, которое сыграло воистину революционную роль в истории советского джаза. (Продолжаю употреблять сочетание «советский джаз» не по причине существования его как своеобразного явления музыкальной культуры; вот «советская литература», к примеру, была явлением с конкретно определенными характерными чертами; а джаз, где бы он ни существовал, все равно остается джазом с американскими корнями и бурной, тоже американской кроной, разве что приукрашенной отдельными ветвями и цветами местного происхождения. Тот джаз, о котором я намерен говорить, – это музыка и музыканты, существовавшие в гигантском образовании с многообразной культурной традицией и практикой, – в Советском Союзе, а уж российским он стал именоваться, когда это образование в одночасье развалилось. Поэтому стоит смириться с тем, что события и люди, описываемые ниже, будем относить к странной категории «советский джаз», якобы не имеющей ничего общего с «их, зарубежным джазом», развитие которого *«…проходило в борьбе творческих направлений и коммерческих течений, преследовавших чисто развлекательные цели»*, как сказано в «Советском энциклопедическом словаре» 1980 г.)

Десять лет до фестивалей

Итак, конец пятидесятых. Бурный рост интереса к джазу в связи с Фестивалем молодежи и студентов 1957 г. Уже за несколько лет до этого стали появляться и завоевывать внимание интересующейся аудитории небольшие ансамбли (квартеты – квинтеты), игравшие популярную танцевальную музыку с элементами импровизации. Уже заработали «мои (и не только мои) университеты» – джазовые программы «Голоса Америки», уже стали появляться и «запиливаться до дыр» фирменные долгоиграющие пластинки, которые уже можно было переписывать на магнитофоны и слушать столько, сколько потребуется, и списывать интересные соло, и учиться играть «как они». Ставшие невероятно популярными и сравнительно доступными магнитофоны позволяли записывать с эфира прорывавшуюся через заслон «глушилок» и атмосферных помех музыку напрямую. Уже состоялись гастроли вполне джазовых коллективов из «стран народной демократии». А уж живой контакт с настоящими, хотя и не находящимися в самом авангарде тогдашнего джаза, музыкантами и составами во время Фестиваля – это было настоящим детонатором взрыва интереса к джазу не увеселительно-танцевальному, не песенно-эстрадному, а к свободному, импровизационному джазу, к творчеству, вырывающемуся за колючую проволоку идеологических догм и за рамки масс-культуры.

Танцверанда Измайловского ПКиО. Ансамбль Б. И. Крупышева (первый слева). Москва,1955 (из архива М. Кляцкина)

«Халтура» – В.Грачев, Л.Москвитин, Г.Хащенко, Э.Мнацаканьян. Москва, 1956.

Джаз в ресторане «Курортный» – В.Грачев, М.Царев, Ю.Мушперт,М.Терлицкий и др., Сочи, 1960. (из архива М.Царева)

В первом московском джаз-клубе «На Раушской». В.Буланов, Г.Лукьянов, И.Иткин. 1960. Фото В. Садковкина

Интерес к джазовому исполнительству требовал выхода, прежде всего – места для совместного музицирования и соответствующей аудитории. Так появились в Москве и Ленинграде первые джаз-клубы, ютившиеся в помещениях, мало приспособленных для музыкально-клубной деятельности, но впервые давшие возможность общения и исполнителям, и немногочисленным слушателям, объединенным общим интересом. А в 1961 г. усилиями комсомольских организаций и примкнувших к ним энтузиастов были открыты первые в Москве «молодежные кафе», по сути своей – джазовые клубы. Это были кафе «Молодежное» и «Аэлита», чуть позже – «Синяя птица», «Романтики» и другие, а также ряд кафе в Ленинграде. Состоявшееся в 1962 г. в кафе «Молодежное» «прослушивание молодежных музыкальных ансамблей» было первым московским джаз-фестивалем, по всем параметрам соответствующее требованиям к такому мероприятию, кроме масштаба, ограниченного вместимостью кафе. Существование постоянных, хотя явно недостаточных для большого города, мест, где регулярно могли собираться, играть, наигрывать составы, обмениваться информацией любители джазового музицирования, стало решающим фактором в развитии и усовершенствовании исполнительского мастерства, индивидуального и коллективного. Наличие сцены стало самой лучшей школой для целого

поколения музыкантов-любителей. Впрочем, были и джазмены с профессиональной музыкальной подготовкой, хотя их было немного. Можно смело сказать, что джазовая жизнь в Москве в период существования первого джаз клуба и первых джазовых кафе (1960-1965 г. г) была активной и непрекращающейся. С количественным и качественным ростом. И, несмотря на примерно двадцатилетнее отставание от американского джаза, уже ушедшего далеко вперед от бибопа 40-х годов – музыки Паркера-Гиллеспи-Пауэлла-Монка, – именно боп, обогащенный последующими стилистическими достижениями, стал школой целого поколения джазменов шестидесятых годов. И ученики оказались достойными своих учителей. Свидетельство тому – успешное участие первых московских ансамблей в международных фестивалях в Варшаве и Праге в 1962 и 1965 г.г.

На съемках фильма. Аккомпанируют В.Столпер, В.Грачев, Ю.Концебовский, М.Терлицкий, В.Кулль. 1960

Увы, возможности обращаться к более широкой аудитории посредством собственных фестивалей так и не было. Попытки организации фестивалей в последующие после первого, что был в кафе «Молодежное» в 1962 г., были безуспешными, несмотря на усилия энтузиастов городских комсомольских организаций и Московского отделения Союза композиторов. Конечно, для музыкальной жизни страны в этот период джаз был

малозаметным и малоинтересующим «высокие сферы» явлением. Совсем недавно вышла в свет потрясающая (других эпитетов не подберу) книга, сборник документов объемом почти 700 стр., под названием «*Музыка вместо сумбура. Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917 – 1991*». Обратимся только к некоторым материалам, отнесенным составителями к разделам «*Оттепель», часть вторая (май 1958-октябрь 1964*)» и «*Большой застой» (октябрь 1964-март 1985)*». Неудивительно, что слово «джаз» на этих страницах встречается вряд ли более десяти раз. Там, где следовало его употребить, в лучшем случае писалось о советской эстраде, эстрадной песне и эстрадных оркестрах. *«…Песни… Их донесли до слушателей популярные коллективы – оркестры Л.Утесова, Э.Рознера, О.Лундстрема, Ю.Силантьева*» (Сообщение ТАСС о концерте в Кремле для участников Пленума ЦК КПСС, 20.11.62). Но уже через несколько месяцев публикуется речь Н.С.Хрущева на встрече руководителей Партии и Правительства с деятелями литературы и искусства, 08.03.63): *«…В музыкальном творчестве есть и серьезные недостатки. Нельзя считать нормальным наметившееся увлечение джазовой музыкой и джазами. Не следует думать, что мы противники любой музыки для джазов, разные бывают джазы и разная бывает музыка для них…*

Но бывает и такая музыка, от которой тошнит, возникают колики в желудке… После Пленума СК РСФСР тов. Шостакович пригласил нас на концерт в Кремлевский театр… Там были интересные номера. Но затем почему-то выпустили один джаз, другой, третий, потом все три вместе (? – авт.*)…выдержать такой залп джазовой музыки было не под силу. И спрятались бы, да некуда».* А вот несколько строк из письма в ЦК КПСС, принятого на собрании Союза композиторов Украины в ЦК КПСС по докладу Н.С.Хрущева на Пленуме ЦК КПСС 1962 г.: *«…В области музыкального творчества мы решительно отвергаем такие реакционные направления, как додекафония, атонализм, американский коммерческий джаз и т. п… Часть молодежи проявляет нездоровый интерес к низкопробным музыкальным подделкам».* В докладе Т.Н.Хренникова на третьем съезде Советских композиторов (1962 г.), утверждавшегося в ЦК КПСС, эта тема перепевается: *«…некоторых современных композиторов… увлекают лавры зарубежных додекафонистов. Подобно столичным стилягам они спешат нацепить на себя пестрые лохмотья зарубежного «авангарда».* И нет ни одного слова даже об эстраде, «легкой музыке» и тем более о джазе. В лучшем случае упоминается советская песня, ее лучшие и худшие образцы и исполнители. Зато внимание ЦК привлекает сов. секретное

письмо Министерства внутренних дел по вопросу… «*о гомосексуализме в Московской государственной консерватории*» с соответствующими выводами типа «арестованы, ведется следствие»… Вот это сфера интересов Партии и Правительства!

Скорее исключением из правил музыкально-идеологической игры был пленум правления Союза композиторов РСФСР 1962 г., обсуждавший вопросы, связанные с легкой музыкой и… джазом. Перед участниками пленума выступили уже известные в стране джазовые ансамбли (Вадима Сакуна, Георгия Гараняна и даже ленинградский оркестр Иосифа Вайнштейна). В опубликованном в газете «Советская культура» в ноябре 1962 г. выступлении на пленуме Дмитрия Шостаковича говорилось, что *«…деятельность импровизационных джазов, имеющих широкую молодежную аудиторию… отвечает реально существующим запросам… мы обязаны обратить серьезное внимание на этот участок творчества, всесторонне обсудить все, что здесь делается».* Обсуждались даже предложения об организации джазовых концертов, системы специального джазового образования, хотя резолюция пленума прежде всего говорила о поиске собственного пути в джазе и создании отечественной джазовой музыки (цитирую по книге А.Баташева «Советский джаз»). Джазу как бы дали право на существование. Хотя один из руководителей Союза композиторов, Дмитрий Кабалевский, все равно устроил разнос оркестру Вайнштейна: «*…два ленинградских ансамбля, выступавших на одном из концертов пленума: джаз-оркестр Вайнштейна и ансамбль «Дружба». Оба ансамбля ищут. «Дружба» ищет… в духовном мире советских людей, в советском песенном творчестве…А где ищет оркестр Вайнштейна? В импортных пластинках, на магнитофонных лентах с записями американской джазовой музыки*». Хотя, с другой стороны, стоит обратить внимание на факт присвоения в 1965 г. Леониду Осиповичу Утесову, являвшемуся в стране неким символом и олицетворением джаза, звания народного артиста СССР. «*Это был первый случай в нашем многострадальном жанре*», как вспоминал Утесов.

В «эпоху застоя» тон документов государственной важности практически не менялся. Вот слова из письма Т.Н.Хренникова в ЦК КПСС о работе Пленума Правления СК СССР (1966 г.): *«… Пленум обратил внимание на ряд недостатков, ошибочных тенденций, имеющих место в отдельных произведениях, на необходимость борьбы с буржуазной идеологией в теории и практике музыкального искусства*». Редкое употребление слова «джаз» не уберегало его от нападок, которым подвергались иные музыкальные направления. Во многом потому, что никто толком

не знал, что же такое этот ненавистный джаз, с чем его едят. Вот, к примеру, написанные еще в сталинскую эпоху слова одного из музыкальных идеологов поры «разгибания саксофонов», некогда – помощника завотделом культпросветработы ЦК ВКП(б) В.М.Городинского, главным трудом которого был опус «Музыка духовной нищеты» (1950 г.): «*Что такое джаз, мы не знаем, но что такое хороший джаз, знаем очень хорошо. А еще лучше знаем, что такое плохой джаз*». Как говорил герой монолога Аркадия Райкина: «Вам понятно? Нам непонятно…». А чего стоит еще одно высказывание этого музыкального критика от ЦК партии: «*Когда радио доносит до нашего слуха нестройный шум и грохот, звон битой посуды, гортанное завывание какого-то верблюжьего голоса, произносящего бессмысленные слова, речитатив, перемежаемый не то всхлипыванием, не то пьяной икотой, звуки неведомых инструментов, играющих аккорды, от которых мороз продирает по коже, – мы слышим музыку одичалых людей, музыку неслыханной умственной скудости, независимо от того, как она называется – джазовым свингом или буги-вуги*»… И это пишет не Максим Горький, почему-то (или по чьему-то науськиванию) набросившийся на «музыку толстых», это пишет человек, окончивший Ленинградскую консерваторию, но – ставший критиком и публицистом. Чему удивляться? И вправду, Городинский скорее всего ничего толком не знал о джазе, но, даже имея представление о современных направлениях музыки, он тем не менее писал (не могу не процитировать!): *«…Здесь, как, впрочем, и во всех других операх модернистов, любовь фальсифицируется животным, скотски-элементарным влечением, здесь только смрад, грязь, холодная жестокость, лягушачья липкая сексуальность и вместе с тем сухой рационализм двуногой счетной машины. Оперное творчество Альбана Берга и Эрнеста Кшенека есть идеальное олицетворение буржуазного декаданса в его крайних проявлениях, глубокого распада, уже ничем не замаскированного и не маскируемого. Это искусство сумасшедшего дома, поэзия тлена и разложения, от которой с ужасом должен отшатнуться всякий нормальный человек.»* Надеюсь, приведенных цитат более чем достаточно. Не будем забывать и о культурных репрессиях, развернувшихся в центральной прессе после посещения Н.С.Хрущевым в декабре 1962 г. выставки «30 лет МОСХа» в Манеже. Они коснулись и художников, и писателей-поэтов, и музыки. Я бы не удивился, если бы Хрущев произнес знаменитую фразу: «От саксофона до ножа – один шаг». Считается, что до него это сделал Жданов… Однако, вернемся к московскому джазу начала шестидесятых.

Нечему удивляться: на таком идеологическом фоне о каких

джазовых фестивалях можно было говорить, когда само слово «джаз» в устах руководителей страны и проповедников их идеологии звучало ругательно? Тем более, фестивалям предшествовало событие, вызвавшее реакцию одной из двух «самых главных» центральных газет. 10 сентября 1964 г. в «Известиях» появилась большая «подвальная» статья Татьяны Тэсс под названием «Вот кто будет играть в их джазе». Речь шла об оставшихся за границей двух хорошо известных в Москве музыкантах, Борисе Мидном и Игоре Берукштисе. Не стоит цитировать ругань, обрушенную на этих «перебежчиков». Но вот Тэсс с возмущением цитирует их интервью на Западе: «… *современная легкая музыка в Советском союзе подавляется, никаких нот, никаких школ, никаких инструментов музыканты не имеют… современная музыка может исполняться только дома, знакомиться с ней можно только по радио и пленкам»* (слово «джаз» и у Тэсс стыдливо прикрывается словами «легкая музыка» и «современная музыка»). «*От потери подобных любителей «легкой музыки» ничего не потеряют наши великолепные эстрадные оркестры, оркестры легкой музыки и джазы… Утесова, Лундстрема, Рознера… И вот эти два подонка хотят попробовать там свободы искусства?*» – восклицают устами автора хранители советской идеологической нравственности…

В кафе «Синяя птица». 1965

Тем не менее джаз был, рос и развивался в самом правильном направлении, стремясь догнать ушедших в мировой музыке вперед и шагать в ногу с ними. А допущенное властью

послабление в виде невмешательства в организацию джаз-клубов, будь то под названием «молодежное кафе» или «прослушивание молодежных ансамблей», – дало возможность московскому современному джазу плодотворно развиваться. Развитию способствовали царивший на скромных сценах кафе соревновательный дух, атмосфера роста, обмена и – благожелательности. Мне представляется, что существование клубной (точнее, «кафейной») джазовой сцены в Москве в течение 1961-1965 г.г. стало настоящей школой высшего джазового мастерства, и поэтому фестиваль «Джаз-65» можно назвать отчетным концертом, успешно засвидетельствовавшим возмужание и достижение нового джазового уровня многими музыкантами и коллективами. Близкая мысль высказана в написанной по итогам фестиваля «Джаз-66» заметке в газете «Московский комсомолец»: *«Со времени первого фестиваля московский молодежный джаз заметно повзрослел».* Уверен, что речь шла не о возрасте участников. Короче говоря, вынужденный перерыв в фестивальной практике московскому джазу не повредил. Это же можно сказать и о Ленинграде, подведшем итоги активной деятельности джаз-клуба «Квадрат» проведением двух фестивалей – 1965 и 1966 г.г.

Б.Мидный, И.Берукштис, 1962. Фото В.Садковкина.

Как пишет в книге «История джазового исполнительства в России» Владимир Фейертаг, самым богатым на фестивали оказался 1967 г. Международный фестиваль в Таллине, очередной многодневный фестиваль «Джаз-67» в Москве, многочисленные «смотры художественной (*читай: джазовой.* – Авт.) самодеятельности» в Донецке, Воронеже, Новосибирске, Куйбышеве и других крупных городах. И после этого – самый масштабный за целое четырехлетие московский «Джаз-68», ставший на длительное время последним серьезным смотром джазовых сил. Набирал силу «большой застой», начавший отсчет с октября 1964 г., от замены «дорогого Н.С.Хрущева» на нового Генсека, «дорогого Леонида Ильича». Тем не менее, джаз уже получил могучий импульс и остановить его движение вперед ничто не могло. Робко, но всё же начала развиваться система джазового образования, разными средствами велось джазовое просветительство, джаз начал становиться профессиональным, а через какое-то время начался и активный обмен исполнителями

между Россией и Западом. Опыт такого обмена неоценим.

Возвратимся еще раз в шестидесятые. Кроме непосредственного участия в джазовой жизни в Москве, включая регулярную работу в кафе «Синяя птица» в течение двух с половиной лет и выступление на фестивале «Джаз-67», я, начиная со времени открытия «Молодежного» и «Аэлиты» (1961), много фотографировал московский джаз. В результате собрался достаточно приличный по объему фотоархив. В этом собрании фотографий запечатлены практически все составы и участники упомянутых московских фестивалей 1965-1968 г.г. Этим богатством я и хочу поделиться с читателями. И пусть многословное предисловие к этой публикации не помешает им. При выборе фотографий я старался максимально представить все многобразие выступивших составов, не руководствуясь своими симпатиями и антипатиями, но, естественно, учитывая, что журнальное пространство не безгранично. И еще. Было бы несерьезно делиться воспоминаниями о конкретных моментах фестивалей 65-68 г.г., за давностью лет в памяти остались скорее события-факты, чем их содержание и впечатление, произведенное на меня. За редким исключением. Поэтому, покопавшись во всевозможных источниках, я старался найти и собрать документы – программы выступлений, публикации (весьма редкие) в прессе и упоминания об этих годах в биографиях людей, имевших отношение к московской джазовой жизни тех лет.

Часть 1. Кафе нашей джазовой юности

«Аэлита», «КМ», «СП», или кафе нашей джазовой юности [4]

В истории мирового джаза есть период, когда в более-менее мирном течении классических стилей и направлений произошел воистину революционный переворот, и родился, по принятой терминологии, *современный джаз, modern jazz.* Это было начало 40-х годов, давшее миру музыку Монка, Гиллеспи, Паркера, Пауэлла. В силу причин, естественных для Советского Союза, нашей тогдашней страны, развитие советского джаза не могло идти вровень с мировым. Но явление это не могло в конечном счете не преодолеть географические и идеологические границы, хотя прорыв этот случился лет на 20-25 позже, в конце 50-х – начале 60-х годов прошлого века. Советский джаз существовал, у него даже с легкой руки А.Н.Баташева был определен день рождения, 1 октября 1922 года, день премьерного выступления первого советского джаз-оркестра В.Парнаха. Рождение же современного советского джаза, колыбелями которого были крупные города Союза, прежде всего Москва, Ленинград и прибалтийские столицы, произошло в сравнительно короткий период времени после Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в 1957 году. Молодые музыканты, профессиональные и любители, тогда впервые услышали музыку, рождавшуюся сиюминутно, рождаемую музыкантами в процессе их общения и сотворчества, свободную от множества условностей и оговорок. И естественным стало желание делать это так же, собираться играть джаз, самовыражаться, дать выход накопившимся желаниям играть то и так, как это уже делал весь джазовый мир. Но для этого требовалась сцена и слушатели, без которых джаз – не джаз, а музыка – не музыка. И если у нью-йоркских боперов начала 40-х была своя «Улица», 52 Street, в клубах и барах которой могли собираться и играть джаз молодые, еще не признанные музыканты, то для 20-25-летних наших энтузиастов возможность делать это появилась с организацией молодежных кафе-клубов. Будучи в большей степени знаком с ситуацией тех лет в Москве, я остановлюсь на краткой истории московских джазовых кафе, которые по сути стали родильным домом современного московского джаза.

Известно, что решение о проведении исторического эксперимента, открытии в Москве нескольких молодежных кафе, было принято на самом высоком партийном уровне по результатам поездки А.И.Микояна (осмелюсь напомнить, что это

был человек из первой пятерки первых лиц страны) в ГДР, где он ознакомился с организацией досуга молодежи. Анастас Иванович рекомендовал использовать опыт дружеской страны в попытке отвлечения молодежи от более насущных проблем, дав ей возможность вечерами посидеть в кафе, и пусть заодно там звучит модная музыка. Этой музыкой на наше счастье оказался джаз, хотя ничто в документах, связанных с проектированием и организацией работы этих учреждений культуры и общественного питания, на джаз даже не намекало. Предусматривалась небольшая сцена, в калькуляции несомненно фигурировало пианино или рояль. И всё. Остально было делом городской и районных комсомольских организаций, в которых к счастью оказалось достаточное количество молодых людей, энтузиастов, любящих джаз. Так в 1959-1960 годах последовательно появились кафе «Молодежное» и «Аэлита»[5], несколько позже, в 1964 году – «Синяя птица» и «Романтики». Было еще несколько подобных кафе, но важнейшая роль в описываемых событиях принадлежала все-таки трем первым.

В молодежных кафе, которые уже в открытую именовались джазовыми, можно было провести время вечером и при этом послушать музыку в исполнении новых, только что созданных ансамблей, еще никогда дотоле не выходивших на эстраду. А у молодых музыкантов появилась возможность совершенно новой формы общения и музыкального творчества, практически не сковываемого никакими рамками, финансовыми и тем более идеологическими. Потребность высказаться нашла свой выход в музыкальном самовыражении, в импровизации. И не только в своем составе, а во всевозможных, совершенно неожиданных сочетаниях музыкантов, рвавшихся на сцену кафе, как бабочки на свет, но не сгорая при этом, а зажигаясь и зажигая своих партнеров и слушателей.

В начале шестидесятых в Москве у джазменов была своя «52 Street». Поначалу это была не совсем прямолинейная ось «Аэлита» – «Молодежное», а потом, после закрытия «Аэлиты» и сноса ее здания – «Синяя птица» – «Молодежное». Во всех случаях главную роль здесь играла улица Горького (ныне Тверская), которая задолго до этого на языке «стиляг» пятидесятых годов именовалась «Бродвеем» или «Бродом». И часто в течение одного вечера многие музыканты умудрялись поиграть и в «Молодежном», и в «Синей птице». Любителям джаза, слушателям, было проще, в их распоряжении было много времени, потратить из которого полчаса на маршрут от дверей одного кафе до другого ничего не стоило. А вот нам, игравшим тогда в «Птичке» и вдруг прослышавшим, что в «Молодежное»

приехали какие-то знаменитости, приходилось порой проделывать этот путь буквально бегом (таксисты на такое короткое расстояние отказывались ехать, а до личных автомобилей джазисты еще не дожили). И, если это было необходимо, успевали вернуться и доиграть, заменив обрадовавшихся возможностью выйти на сцену в наше отсутствие приятелей-музыкантов. Бывало и такое!

К сожалению, нравы советского общества и официальные «Правила поведения в общественных местах» не позволяли, в отличие от Нью-Йорка, продолжать джемы и связанные с этим увеселения до рассвета. Нарушать общественный порядок громкой музыкой, вырывавшейся из окон или доходящей до жильцов дома через потолочные перекрытия, было категорически запрещено и было чревато неприятными контактами с милицией или даже опасностью закрытия кафе. Поэтому всё заканчивалось примерно в 23.00, иногда чуть позже, но – упаси Господь! – заполночь – никогда.

Итак, молодежные кафе, джазовые кафе «Молодежное»-«КМ», «Аэлита» и «Синяя птица»-«СП». Начну с «Аэлиты» в соответствии с примерным временем начала моего регулярного посещения кафе.

Кафе «Аэлита»

«Аэлита» размещалась в двухэтажном малоприметном доме в боковом проезде Садово-Каретной, называвшемся Оружейным переулком, в помещении бывшего кинотеатра, в месте, не очень удобном для посетителей: без троллейбуса или автобуса до него от метро никак не доберешься. Но проектировалось кафе по высочайшему указанию в ЦНИИЭП жилища аж доктором архитектуры А.В.Анисимовым[6] именно как место для культурного времяпровождения молодежи. О джазе в проекте, естественно, не упоминалось, но сцена и рояль были предусмотрены. И кафе не пустовало никогда. Его облюбовали

поэты, писатели, журналисты и фотографы. Особо часто сиживали здесь уже находившиеся на пике своей популярности Евгений Евтушенко, Василий Аксенов, Илья Суслов. Позже, когда я зачастил в «Аэлиту», много раз видел там и впервые слушал Булата Окуджаву. Первыми фото-летописцами были Леонид Бергольцев, Виктор Резников. В числе музыкантов, игравших в «Аэлите» в первом составе, был пианист Евгений Геворгян. Очевидно, этот выбор объяснялся симпатией члена Совета кафе Павла Барского, занимавшегося «комплектованием» музыкальной команды и работавшего с ним на одном предприятии – заводе «Борец». На басу играл младший Геворгян, Андрей, на ударных – Владимир Журавский. Чаще других в это время в «Аэлите» играл уже известный гитарист Николай Громин. К ним регулярно присоединялись Михаил Цуриченко, очень яркий саксофонист, несмотря на свои 17-18 лет, Фред Маргулис, тоже саксофонист, первый джазовый флейтист Александр Ильин, трубач Владислав Грачев. В этот период, в 1961-1962 году, и мне довелось достаточно часто играть в «Аэлите», но не всегда вместе с Грачевым, с котором мы уже несколько лет играли в одном составе. Скорее всего, его чаще приглашали, а я обычно приходил по собственному желанию. И в этом я не был одинок. В кафе потянулись и многие другие, получившие возможность поиграть вместе в совершенно непредсказуемых составах. Это происходило не только в конце вечера, на неизбежных джем-сешн, но и в течение первых «заездов» выступления основного состава, иногда даже к его недовольству. Мне кажется, что для большинства из регулярных посетителей кафе было не только местом общения между собой в почти домашней обстановке, но и возможностью послушать настоящий, живой джаз, к которому все они были неравнодушны. Изредка Совету кафе удавалось пригласить для выступлений музыкантов из других городов. Однажды почти весь вечер играли и пели ребята из ансамбля «Рэро», а в один из воскресных дней, начиная с полудня, сцену заняли ленинградцы – возглавляемый тогда Всеволодом Королевым «Нева-джаз-бэнд». Для организации такого мероприятия пришлось проявить чудеса изобретательности, и чтобы хоть как-то компенсировать хотя бы затраты ребят на железнодорожные билеты, было решено именовать дневной концерт «Дегустацией блюд армянской кухни» с платным входом и приемом пищи под звуки диксиленда. Пришлось постараться и кухне, в результате всё выглядело весьма достойно, все столики были заняты, но об армянской кухне вскоре уже было забыто. Ленинградцы тогда приехали в таком составе: Всеволод Королев, труба, Геннадий Лахман, кларнет, Александр Морозов, тромбон, Борис Ершов, банджо, Александр

Колпашников, контрабас, Валентин Колпашников, ударные. Конечно, после пары отделений концерт превратился в джем, продолжавшийся до вечера. В нем приняли участие Грачев, Цуриченко, Андрей Геворгян и, наверное, еще многие, кого не упомню, потому что сам поиграл только с перечисленными. Ну и с ленинградцами, разумеется. В дальнейшей достаточно короткой истории «Аэлиты», которая была закрыта, а здание снесено при расширении Садового кольца году в 63-м, музыка в кафе чаще звучала с традиционным акцентом, когда частым гостем стал Грачев, а с ним Михаил Царев (тромбон), Игорь Воронов (кларнет, тенор-саксофон), Борис Васильев (банджо), Вольдемар Лакреев (ударные) – ядро будущего Диксиленда Грачева. Самое любопытное, что на рояле с ними продолжал играть Геворгян, что сейчас весьма трудно себе представить, читая, например, в одной из энциклопедий: «Г.– первый исполнитель фри-джаза в России…» Но, конечно, расцветали и другие цветы, и, вероятно, ни один из джазменов Москвы того времени не миновал это гостеприимное и уютное место.

«Аэлита». Владимир Журавский. 1962

«Аэлита». Владислав Грачев, Фред Маргулис, Вольдемар Лакреев.1962

«Аэлита». Михаил Кулль. 1962

«Аэлита». «Нева-джаз-бэнд».1962

«Аэлита». Джем-сешн.1962

«Молодежное» было спроектировано во вполне ресторанном стиле, имело приличный интерьер и даже свою кухню. Располагалось в весьма престижном месте: его большие окна выходили на оживленную улицу Горького, недалеко от магазина «Динамо» и даже удостоилось чести принимать участников и гостей первого московского джазового фестиваля в 1962 году. В кафе могло разместиться не более ста человек, но сколько набивалось в дни (вечера), когда происходило что-нибудь интересное, сказать трудно. Основными посетителями были чаще всего люди искусства – художники, архитекторы и другие представители околоджазовой богемы. А уж лучшего места для демонстрации особо почитаемым гостям, как прекрасно проводит свое время московская молодежь, чем «КМ», не было. Поэтому в кафе часто бывали всевозможные зарубежные делегации и особо уважаемые люди – космонавты, спортсмены-чемпионы и т. д. Для любителей джаза было более важно, что в кафе приводили изредка приезжавших в Москву зарубежных звезд джаза. Там довелось увидеть Джерри Маллигена, музыкантов секстета Эрла Хайнса, хотя это было чуть позже описываемых времен. Попасть случайным желающим в «Молодежное» было непросто, иногда это было нелегко сделать даже музыкантам. Надежная охрана дежурных из Совета кафе была более непреодолима, чем швейцар в модном ресторане: последнему можно было «дать на лапу»

и оказаться желанным гостем. Нравы молодежных кафе этого не позволяли.

«КМ»., Джем-сешн. Алексей Козлов, Юрий Меркурьев, Алексей Исплатовский, Владислав Грачев, неизв., Валерий Буланов(?), Анатолий Герасимов. 1964

«КМ». Владимир Садковкин, Константин Бахолдин, Вадим Сакун, Алексей Зубов, Алексей Козлов, Андрей Егоров. 1964

Буквально со дня открыия «КМ» на его сцене основными были составы, уже завоевевшие себе имя и симпатии московских любителей джаза. Там играли Алексей Козлов, Вадим Сакун, Андрей Егоров, Валерий Буланов, к ним часто присоединялся Громин. Частыми гостями были игравшие в те годы в одном составе Гаранян, Зубов, Бахолдин. Статус основного состава кафе,

в отличие от «Аэлиты» и «СП», был несколько более официальным, они числились состоявшими в штате ресторана «Пекин» и даже получали какую-то зарплату.

А теперь – о «Синей птице», кафе, с которым связано почти три года моей жизни. Каким образом, какой волей случая я был приглашен малознакомым мне Володей Лесняковым, игравшим на барабанах, принять участие в малом составе (квартете), чтобы играть джаз в новом, только что открывшемся кафе «Синяя птица»? Не знаю. Открытие было приурочено к проходящему в Москве осенью 1964 года Всемирному форуму молодежи, очередной тусовке молодежных прокоммунистических деятелей, съехавшихся со всех концов света. Можно не сомневаться, что организация досуга зарубежных гостей (или надзор за ними) была в ведении и партийных органов, а мама Леснякова работала в Свердловском райкоме партии, санкционировавшем появление на свет очередного молодежного кафе. Вот так мы оказались в «Синей птице» со дня ее открытия.

Кафе располагалось на углу улиц Чехова и Медведева, напротив особняка Свердловского РК КПСС, в полуподвальном помещении большого, похоже, довоенного дома. Самое главное, что в доме была хорошая звукоизоляция, что позволило в дальнейшем избежать конфликтов с жильцами этажей над кафе. Несколько ступеней вниз с улицы, коридорчик с раздевалкой и проход в небольшой зал со столиками на 40 – 50 посадочных мест. Буфетная стойка с мизерным набором закусок и напитков. Так как кафе являлось филиалом известной шашлычной на Пушкинской площади, в ассортименте всегда был «цыпленок табака» за 1 руб. 70 коп. Вместе с неким напитком, называвшимся «кофе-гляссе», это составляло основное меню для посетителей. Небольшая сцена со старым, но звучащим пианино, которое ко всеобщей радости через год удалось заменить таким же старым роялем. Никаких микрофонов и усилителей. Для такого помещения они и не требовались, всё звучало совершенно натурально. Между сценой и столиками было даже место для желающих потанцевать. Ведь в «Синюю птицу» приходили не только любители джаза, там устраивались привычные «вечера отдыха» с традиционным распорядком: приветственные речи, «товарищеский ужин», для которого предварительно заказывалась еда и выпивка, и – танцы. Так что джаз джазом, а без танцевального репертуара обойтись не удавалось. Хотя для большинства была важна не мелодия, а ритм, и под «Now's The Time» или «'Round Midnight» в исполнении совершенно неожиданных составов вполне можно было исполнять па быстрых или медленных танцев. Вентиляции практически не было,

поэтому, возвращаясь домой после кафе, где курить не запрещалось, я прежде всего вывешивал всю верхнюю одежду для проветривания на балкон. (Шутка Алексея Кузнецова, выходящего по окончании вечера из «Птички» на улицу: «Чем это здесь так пахнет? А, это свежий воздух!»).

Вместе с Лесняковым мы быстро нашли и пригласили в квартет тенориста Игоря Иткина, уже известного в Москве вполне прогрессивного музыканта, но не игравшего ни в одном постоянном составе, и басиста Александра Чернышева по прозвищу «Огурец», работавшего днем товароведом в ГУМе. Басист он был среднего качества, но в силу невероятного дефицита контрабасистов пользовался спросом. И мы без особой подготовки начали играть. Сначала для делегаций форума, а после – на вечерах, проводимых всевозможнейшими организациями и коллективами, снимавшими помещение и вносившими в кассу некую сумму на оплату оркестра. А так как в эти годы подобные мероприятия в кафе стали очень модными, мы работали достаточно много, иногда по четыре – пять раз в неделю.

«СП». Геннадий Бондарев, Владислав Грачев, Михаил Царев, Владимир Кулль, Герман Лукьянов, Игорь Высоцкий. 1964

А играть, кроме как в собственном квартете, доводилось с очень многими. Кто только ни приходил к нам, чтобы принимать участие в импровизированных джем-сешн! Герман Лукьянов и Михаил Цуриченко, Игорь Высоцкий и Михаил Есаков (тогда еще

тенор-саксофонист), Владимир Маганет и Владимир Кулль, Алексей Кузнецов и Анатолий Герасимов, Алексей Исплатовский и Юрий Фролов; совсем молоденький Леня Чижик, иногда стоявший около рояля и внимательно смотревший, как я играю, и солидный и немногословный Владимир Журавский; Игорь Кондаков и Игорь Бриль, Александр Ильин и Владимир Арефьев, Юрий Нижниченко, Анатолий Городинский, Михаил Татаренко (барабанщик и художник), Виталий Шеманков, совсем мальчишка Юра Меркурьев и многие-многие другие. Реже наведывались в «Птичку» те, кто предпочитал «Молодежное», хотя это в большей мере относилось не к музыкантам, а к слушателям. В наших джемах нечасто, но играли Андрей Егоров, Алексей Козлов, Валерий Пономарев, Вадим Сакун, Владимир Сермакашев, Валерий Буланов.

«КМ». Владимир Кулль. 1965

«СП». Вагиф Мустафа-заде. 1965

В «Птичке» бывали гости и из других городов. Однажды почти целый вечер играл квартет Вагифа Мустафа-заде, тонкого и очень своеобразного музыканта, не нуждающегося в моих оценках. В этом составе был незнакомый мне виртуозный гитарист, Эйбат Мамедбейли, произведший впечатление не меньшее, чем сам Вагиф. В кафе часто бывала и пела с нами Лола Хомянц, работавшая с Эстрадным оркестром Армении. Ей особенно нравилось, когда к аккомпанирующим присоединялся Цуриченко. По-моему, это желание у них было взаимным. Однажды с кем-то

зашел Кунсман, тогда еще ленинградский саксофонист, сыграл пару вещей и, не сказав ни слова, ушел. Иногда организации, снимавшие кафе, приглашали на вечера интересных людей, артистов, поэтов. Именно здесь я впервые услышал Владимира Высоцкого. Хорошо помню, как он пел «Я в этот день не пил, не ел, я только на нее глядел…» Это потом, на вечерах в редакции «Советского Союза» мы познакомились, и мне посчастливилось даже несколько раз аккомпанировать ему.

В отличие от «КМ» и «Аэлиты» «Синяя птица», как мне кажется, не была местом, которое облюбовали бы какие-то представители творческой элиты. Основными посетителями, если не считать коллективы, снимавшие кафе для проведения вечера, были джазмены и любители джаза, самые разнообразные, потому что никаких стилистических предпочтений в звучащей музыке не отдавалось. Но с уверенностью могу сказать, что царил все-таки боп. До более авангардных стилей еще не дошло, а традиционный джаз звучал не так уж часто, хотя и Грачев, и Царев, и Бондарев, и Воронов тоже наведывались к нам. Я думаю, что интенсивность джазовой жизни в «Синей птице» в первые годы существования стала залогом многолетнего существования кафе как настоящего джаз-клуба с международной известностью.

Очевидно, для большой джазовой Москвы наличие всего трех-четырех «точек», где можно было практически в любой день поиграть джаз и просто пообщаться с такими же любителями этой музыки, – это было совсем немного. Поэтому московские джазмены регулярно приходили во все кафе при малейшей возможности. Иногда было просто трудно пробиться на сцену, столько было желающих. Между кафе не могло быть конкуренции, но тем не менее у каждого заведения были свои сторонники и даже поклонники. Можно говорить, что у «Молодежного» и «Синей птицы», так же, как в свое время и у «Аэлиты», была своя аудитория. В этих кафе и обстановка резко отличалась. Начнем с того, что «КМ» отличалось некой официальностью и большей строгостью как в обстановке, так и в поведении и хозяев, и гостей. «Синяя птица» выглядела проще, оформители не утруждали себя особыми фантазиями в пределах, вероятно, очень ограниченной сметы. Полуподвал «без окон и дверей» – маленькие окошки выходили на тихую улицу Медведева на уровне тротуара – по определению был более демократичым, чем слегка чопорное кафе на центральной улице Москвы.(Совершенно неожиданно я наткнулся в Интернете на упоминание имени дизайнера и архитектора Вячеслава Колейчука. Оказывается, это он проектировал интерьер «Синей птицы», и эта работа была «первой вехой на пути

пропагандируемого им обновления среды в целом». Обновление обычного московского подвала, конечно, состоялось, но уж больно скромными, вероятно, оказались средства, вложенные в создание знаменитого в будущем молодежного, точнее, джазового кафе.) Играло свою роль и то, что в «Молодежном» основными были составы, уже имевшие имя, и послушать их было и интересно, и престижно. Заменить музыкантов постоянных составов (в разные годы – квартетов-квинтетов Козлова, Сакуна или Сермакашева) или поиграть с ними другим желающим порой бывало затруднительно. В «Птичке» же сидели на сцене в течение почти трех лет мы, отнюдь не звезды первой московской величины, хотя и вполне известные в Москве джазмены. А расположение кафе в более скромном месте и непритязательность обстановки были на руку музыкантам, желающим поиграть, и после первых «заездов», как правило, начинался безудержный джем. Вместимость кафе, естественно, не была неограниченной, но часто к концу вечера, кроме того, что за столиками не было ни одного свободного места, стены около сцены и буфетной стойки «Синей птицы» подпирали многочисленные музыканты-гости, уже отыгравшие или дожидающиеся своей очереди. Кстати, статус ансамблей в «КМ» и «СП» отличался еще в одном: музыканты «Молодежного», как я это уже отмечал, имели какую-то грошовую ставку Москонцерта (МОМА), а мы получали свои трудовые копейки из денег, вносимых снимающей кафе в этот вечер организацией, правда, за вычетом какой-то части «в фонд Совета кафе».

«КМ». Роман Кунсман, Владимир Сермакашев, Андрей Егоров, Адексей Козлов. 1964

Еще один штрих. Даже в поведении музыкантов основных составов кафе было заметно некоторое отличие. Попав в «КМ», когда музыка не звучала, можно было увидеть в оконной нише около сцены, где располагался столик музыкантов, Вадима Сакуна и Валерия Буланова, увлеченно играющих в шахматы. А рядом стоял переживающий за кого-то из них Андрей Егоров. В «Синей птице» у музыкантов не было никакой возможности отгородиться в перерыве от зала, а за их столиком, стоящим прямо перед сценой, сидело немеренное количество друзей. В лучшем случае отвлечься и развлечься можно было «игрой сильных и смелых» – подбрасыванием спичечного коробка с целью набрать максимум очков, поставив его на торец. Рекордным достижением считалось попадание в вазочку, стоящую на столе.

Кафе «Романтики», открытое несколько позже вышеупомянутых, тоже было джазовым. Там в основном составе, в трио, сидел мой брат Володя, на басу играл Марк Терлицкий, на барабанах – Александр Салганник. Часто к ним примыкал еще сравнительно малоизвестный гитарист Алексей Кузнецов, ныне Народный артист России. Кафе было очень уютным и приятным местом. Туда тоже приходили интересные люди. Чаще всего там собирались любители путешествовать, географы, этнографы и проч., а так как путешествия и туризм были неразрывно связаны с «авторской песней», появлялись и первые будущие звезды этого жанра. Именно в «Романтиках» впервые начал публично исполнять свои песни, ставшие впоследствии широкоизвестными, Виктор Берковский, там часто пел Генрих Гиндин, неплохо по меркам тех лет исполнявший эстрадно-джазовую классику. Я с удовольствием и довольно часто играл в этом кафе, заменяя своего брата. Но при этом массового посещения «Романтиков» московскими джазменами и безостановочных джемов, которыми славились и «Аэлита», и «КМ», и «Синяя птица», там что-то не припоминаю. Видимо, оно каким-то образом выпадало из джазовой «Улицы», так же, как впоследствии и кафе «Ровесники» с постоянным составом музыкантов, но расположенное уже совсем на отшибе.

Что несомненно объединяло все московские джазовые кафе начала 60-х, точнее, большинство игравших в них молодых, чаще всего непрофессиональных музыкантов, – это высокий интеллектуальный уровень. Не говоря уже о сравнительно немногочисленных в конце 50-х – начале 60-х музыкантах,

получивших профессиональное образование (Николай Капустин, Борис Рычков, Герман Лукьянов, Игорь Бриль и немногие другие), подавляющее большинство пришедших в джаз было образованными людьми, хотя это было чаще техническое, реже гуманитарное, но все же обычно – высшее образование. Упомяну лишь несколько имен. Алексей Зубов, Валерий Буланов, Вадим Сакун – физики по университетскому диплому, Алексей Козлов, Марк Терлицкий – архитекторы, Владислав Грачев, Лев Лебедев, Всеволод Данилочкин – инженеры-электронщики, Георгий Гаранян и Михаил Цуриченко – выпускники Московского Станкина, Евгений Геворгян – МВТУ им. Баумана, экономист Николай Громин окончил МИНХ им. Плеханова и т. д. То же относится и к музыковедам-популяризаторам джаза Алексею Баташеву, Леониду Переверзеву…

Я берусь утверждать, что поколение советских джазменов, начавших свой путь в джазе в середине прошлого века, было поколением людей образованных, поколением интеллектуалов, приобщение которых к музыкальному творчеству ставит их в ряд интеллектуального цвета молодежной части общества. Это они, обладатели инженерных дипломов, дипломов архитекторов и экономистов, принесли известность и имя советскому джазу. А дорога большинства из них в мир большого искусства началась на скромных сценах небольших залов с пятьюдесятью – ста слушателями, на сценах московских молодежных кафе, кафе нашей джазовой юности.

К пятидесятилетию первых московских джазовых кафе (опровергая самого себя) [7]

Повод для написания этой статьи может показаться пустячным. Как неожиданно выяснилось, в своей книге я указал не вполне точные данные о времени появления на свет московских молодежных кафе, ставших первыми джазовыми кафе-клубами. Отсюда пошли ошибки в датировке некоторых музыкальных событий и биографий и даже споры о том, какое кафе было первым. Пришлось начать поиск свидетелей джазовой жизни тех лет, середины прошлого века, поиск документов, сопоставлять факты и т. д. Начал разбираться, и в результате удалось все поставить на свои места. Теперь по порядку. Начну с оговорки. Прожив основную часть жизни в Москве и имея непосредственное отношение к московской джазовой жизни с начала 50-х г.г. прошлого века, буду говорить о Москве джазовой.

Итак. Излагая «мою жизнь в джазе», что привело к появлению на свет книжки под громким названием «Ступени восхождения» (2009 г.), я не мог не остановиться на событиях, связанных с появлением и существованием московских «молодежных кафе». Они стали по сути первой сценой для молодых и фанатично любивших джаз музыкантов, стали «родильным домом» современного московского джаза. Было бы наивно подумать, что джаз родился в этих кафе. Он в том или ином виде рос и развивался в СССР, – хотя и не в ногу с мировым джазом, что вполне естественно, начиная с 20-х г.г. двадцатого века. А с лёгкой руки А.Н. Баташева стал общепринятым даже день рождения советского (российского) джаза, 1 октября 1922 года. Но та музыка, которую стало принято называть «современным джазом», «modern jazz», зазвучала перед московскими слушателями – а не любителями потанцевать под ритмичную музыку! – в начале шестидесятых годов. Джаз зазвучал в залах (если так можно назвать небольшие помещения на 50-70, максимум 100 посетителей) первых четырех-пяти «точек общепита», превращенных в молодежные кафе, как именовала их официальная пресса или некоторые официальные документы. Осмелюсь провести аналогию с историей современного джаза в Америке. Тогда молодые музыканты начала 40-х годов, отработав в танцевальном зале, где звучала заранее аранжированная музыка «эры свинга» и под которую неистово танцевала вся страна, шли поиграть свою музыку в немногочисленные нью-йоркские ночные клубы. Там в стихийно организуемых «джем-сешнс» родился и

вырос «бибоп» или «боп», как стали именовать молодое дитя американского джаза. Эта музыка не укладывалась в привычные стилистические, мелодические и гармонические рамки насчитывавшего к тому времени свою более, чем пятидесятилетнюю историю джаза. С опозданием примерно на 20 лет то же явление произошло и в Москве. С той лишь разницей, что занятостью в существовавших тогда немногочисленных танцевальных и прочих эстрадных оркестрах могли похвастаться лишь считанные музыканты, уже тяготевшие к новому джазу. Целый ряд небольших джазовых ансамблей (составов, как их тогда чаще называли) существовал с середины 50-х. Назовем знаменитую «Восьмерку ЦДРИ», квинтет Владислава Грачева, квинтет Николая Капустина, составы с участием Николая Громина, Евгения Геворгяна. Они уже могли играть и при малейшей возможности играли музыку по крайней мере близкую к «бопу». Но эти ансамбли существовали как танцевальные и привлекались для проведения «вечеров отдыха». Несомненно, кто-то мог и не танцевать, а просто слушать музыку, но это были единицы. Танцевальный и развлекательный характер исполняемых мелодий не давал возможности исполнителям, уже тяготеющим к новой музыке, высказаться во весь голос. И джаз, если это не был эстрадный концерт, еще не приходили слушать. Под джаз танцевали. Но лишь после Всемирного фестиваля молодежи, проведенного в Москве в 1957 году, когда в исполнении разнообразных зарубежных ансамблей во всеуслышание зазвучал джаз, отличавшийся от музыки танцевальных вечеров, у музыкантов и настоящих любителей этой музыки словно открылись глаза на то, что ее можно и нужно слушать, надо сопереживать, надо поддерживать исполнителей, надо вывести на сцену новую плеяду исполнителей и дать им возможность самовыражаться. Увы, и это потребовало времени. Пока случай или некоторые политичесие соображения не привели в 1960-1961 годах тогдашнего члена Политбюро ЦК КПСС Анастаса Ивановича Микояна, курировавшего и «общественное питание», в Германию и Финляндию, где он заинтересовался времяпровождением молодежи в свободное время.

Вероятно, стало очевидным, что ничто не может быть лучше организованных (и при необходимости поднадзорных) мест отдыха и общения. Эта идея была донесена до тех, кто мог бы взяться за новую для Москвы форму организации молодежного досуга. Ее реализация путем создания на базе «предприятий общепита» – кафе, столовых – неких мест организованного отдыха молодежи, где можно и покушать, и послушать музыку, и встретиться с интересными гостями, была поручена комсомолу,

точнее – МГК (московскому городскому комитету) и райкомам ВЛКСМ. Там за эту идею с радостью ухватились незашоренные пропагандистскими догмами молодые люди, главным образом, входившие в категорию внештатных инструкторов. Забрезжила мысль о создании молодежных клубов по интересам – ну почему бы не собираться вместе за столом любителям рыболовства или филателистам, например? А может быть общим интересом и музыка, в том числе и джаз… В условиях планового хозяйства проектирование и реконструкция найденных «точек» вряд ли могли быть выполнены оперативно, а не в течение пятилеток. К счастью, у комсомольских энтузиастов-проводников в жизнь предначертания члена политбюро оказались такие же молодые, как и они, «сообщники» – архитекторы, дизайнеры, художники, с таким же энтузиазмом взявшиеся за работу по превращению обычных кафе-столовых в «молодежное кафе». Здесь сделаем паузу и вернемся к хронологии событий, побудивших меня сесть к компьютеру.

В «Ступенях» я опрометчиво назвал годом открытия кафе «Аэлита» 1959 год. Примерно так же я написал и в статье, опубликованной в журнале «Джаз. Ру» (№ 7, 2008 г.): «*…в 1959-1960 годах последовательно появились кафе «Молодежное» и «Аэлита», а несколько позже, в 1964 году – «Синяя птица» и «Романтики»*. Единственное без сомнений достоверно – это дата открытия кафе «Синяя птица», в котором я играл буквально с первых дней его существования в начале сентября 1964 года. Не придал значения написанному А.Баташевым в его книге «Советский джаз» *(«…в 1961 году в Москве открылись кафе «Молодежное», затем «Аэлита» и «Синяя птица»*), что наверняка основывалось и на личных воспоминаниях, и на каких-то документальных материалах. Впрочем, и здесь не обошлось без неточности, правда, только в дате открытия «Синей птицы». Точно так же, как оказалось, я не поинтересовался свидетельством А.Козлова в книге «Козел на саксе» *(«…открытие кафе* (имеется в виду «Молодежное») *состоялось в середине октября 1961 года, накануне очередного съезда КПСС и, очевидно, было к нему приурочено»*). Запомним, что XXII съезд КПСС, принявший программу построения коммунизма, проходил 17-31 октября 1961 года. Более достоверными мне казались тогда воспоминания бывшего члена Совета кафе «Аэлита» до последних дней его, кафе, существования, моего друга Павла Барского, общение с которым я не прекращаю до нынешних дней. Павел рассказывал о своей работе после окончания института, в том числе и на московском заводе «Борец», где он познакомился с работавшим там же Евгением Геворгяном, увлекавшимся джазом и уже

игравшим в разных составах на рояле. Это было по словам Барского в 1960 г., когда Геворгян уже, якобы, играл в кафе «Аэлита». Поэтому во время написания книги, а затем – и упомянутой статьи я сделал вывод об открытии «Аэлиты» в 1960-м или даже в 1959 году, т. е. раньше открытия «Молодежного», о дате которого упоминали Алексей Баташев и Алексей Козлов. Сейчас, основываясь на абсолютно достоверных документах и свидетельствах, могу сказать об ошибке в воспоминаниях Барского, из которых, вероятно, выпала пара лет, а именно 1960-1961 г.г. Отсюда и ошибка в моих упоминаниях о датах открытия этих первых московских молодежных кафе, первых джазовых кафе-клубов, первых мест, где в Москве регулярно зазвучал современный джаз. Опровергаю себя без сожаления, ибо наибольшее удовлетворение доставляет выявление истины. Когда, по крайней мере, смешными начинают казаться примеры такого рода «воспоминаний»: «…*У меня был один из первых джазовых коллективов в Москве. Мы открывали кафе «Синяя птица», «Аэлита»*, – свидетельствующие или о склерозе или о мании величия автора, Михаила Шуфутинского.

Опережая приводимые ниже воспоминания очевидцев и найденные документальные данные, теперь я могу абсолютно точно назвать даты открытия кафе: **«Молодежное»** было открыто **18 октября 1961 года, «Аэлита» – 25 ноября того же года**. Попытка отдать лавры лидера «Аэлите» оказалась неудачной. Но главное другое: в октябре-ноябре 2011 года мы вправе отмечать **пятидесятилетие со дня открытия двух первых в Москве молодежных кафе**, первых **джазовых кафе**.

А теперь – факты, свидетельства, документы. И ничего более. Так получилось, что очевидцев истории кафе «Аэлита» оказалось больше, чем «основоположников» «Молодежного» (в дальнейшем буду называть его «КМ»). Но чем богаты, тем и рады. Мне посчастливилось найти тех, кто проектировал «Аэлиту» и своими руками превращал заурядную столовую в новое место отдыха. К сожалению, единственный из известных участников проектирования «КМ», архитектор Владимир Кильпе недавно скончался, и порыться в его архивах, несомненно, существующих, практически некому. Поэтому пока что подробностей проектирования и создания «КМ» у меня нет, хотя попыток их доискаться не прекращаю.

«КМ» в первые дни работы. 1961. Фото В.Садковкина.

На открытии «КМ». Ансамбль (диксиленд!) Е.Геворгяна. На преднем плане – архитектор Грибанова. 1961. Фото В.Садковкина.

Итак, кафе «Молодежное». Когда-то на улице Горького, 41, сегодня 1-я Тверская-Ямская, 11, на первом этаже «сталинского» дома, где сейчас размещается фешенебельный ресторан «Горки». «КМ» создавалось усилиями энтузиастов – внештатных инструкторов МГК и Ленинградского райкома комсомола, претворявших в жизнь указания городских комсомольских (а, вероятно, и партийных) организаций. В этом случае проще всего

было поручить работы по проектированию кафе московской же проектной организации. Такой был известный «Моспроект», и ведущим архитектором будущего «КМ» был Владимир Эрнестович Кильпе (длительное время работавший в системе «Моспроекта» в мастерской Ю.Н.Шевердяева, известного московского архитектора), автор проекта интерьера кафе, тоже внештатный инструктор райкома ВЛКСМ, в дальнейшем – член первого Совета кафе. В воспоминаниях московского художника-фотографа Владимира Садковкина фигурирует также фамилия, архитектора Грибановой. Кафе проектировалось как место неформального общения в вечернее время, а в течение рабочего дня оно должно было оставаться «общепитовской точкой» со своими порядками и меню. Интересная информация о рождении «КМ» была предоставлена мне Игорем Абраменковым[8], активно включившимся в деятельность кафе уже в первый год его работы и решением Бюро МГК ВЛКСМ назначенного председателем Совета в 1964 г. По его словам, «отцами-основателями» «Молодежного», по сути – создателями и организаторами, были Александр Терентьев и Леонид Манюрин. Работу кафе курировал сектор культуры отдела агитации и пропаганды МГК ВЛКСМ наук СССР. С 1965 г. – профессиональный профсоюзный работник. Принимал активное добровольное участие в организации мероприятий только что открытого «КМ», в том числе, в организации первого московского джаз-фестиваля в 1962 г.

Игорь Абраменков и Леонид Манюрин, «КМ».1962. Из архива И.Абраменкова.

(Марина Савина, Генриета Кузнецова и Владимир Аматуни, кстати, игравший на барабанах в разных составах в «КМ»). Первым председателем Совета кафе стал А.Терентьев, через какое-то время после начала работы «КМ» увлекшийся идеей создания в Москве Дворца молодежи. Им была разработана концепция ДМ. В том числе там предусматривался зал для музыкальных (джазовых!) концертов, джазовых фестивалей. По всем жанрам и направлениям он брал за основу опыт «КМ». Эту идею через какое-то время удалось приблизить к практической реализации, но сил энтузиастов и МГК комсомола довести ее до конца не хватило. Активно работая в качестве члена штаба по созданию ДМ, Терентьев покинул «Молодежное», и на смену ему пришел В.Романча.

Естественно, о явном джазовом уклоне не могло быть и речи, но, по словам Козлова, Владимир Кильпе при обсуждении вариантов культурной программы будущего кафе предлагал сделать джаз ее основой. Сыгравшие большую роль в организации молодёжных кафе в Москве, особенно «КМ», упомянутые Марина Савина и Гета Кузнецова из МГК комсомола первыми подняли и «пробивали» вопрос о необходимости иметь в штате «КМ» джазовый состав. Они всегда, на всех уровнях обсуждения, в том числе и в серьезных разговорах на эту и подобные темы с секретарем МГК комсомола А.Рогановым и другими ответственными «товарищами», – отстаивали право существования в молодежном кафе джаза. (Игорь Абраменков отмечает, что в дальнейшем упомянутые сотрудники МГК, особенно Марина Савина, сделали многое для организации первых поездок джазовых музыкантов, композиторов и музыковедов на зарубежные джазовые фестивали, в Варшаву и Прагу).

Открытие «КМ» состоялось 18 октября 1961 г. «*Кафе «Молодежное» официально открылось 18 октября 1961 г… Что касается даты открытия КМ, то у меня хранится телеграмма, которую прислали Совету КМ А.Терентьев и А. Манюрин (отцы – организаторы и создатели КМ) с поздравлениями в 5-ую годовщину КМ. Есть даже штамп почты!*» – пишет Игорь Абраменков.

«КМ». Вадим Сакун, Константин Бахолдин, Алексей Зубов, Алексей Козлов, Андрей Егоров. 1964

На открытии, кроме приветственных речей, звучал джаз. Андрей Товмосян в своих воспоминаниях написал (1961 г.): *«С Лешей Козловым мы открывали первое джазовое кафе в Москве – кафе «Молодежное». Состав был такой: Алексей Козлов – альт и баритон саксофоны, Михаил Терентьев – фортепиано, Марк Терлицкий* (не Терлецкий, как написано у Товмасяна) – *бас, Александр Салганик – ударные, и я»*. Художник и обладатель богатого архива фотографий, связанных с московским джазом, Владимир Садковкин подтверждает в своем письме, что на открытии играли Козлов и Товмосян, но наряду с этим составом выступал более традиционный состав Евгения Геворгяна – Игоря Воронова. (Отметим, что квинтет А.Козлова и квартет Е.Геворгяна были награждены грамотами ЦК ВЛКСМ за активное участие в программе Всемирного форума молодежи 1961 г. и были рекомендованы для работы в молодежных кафе как профессиональные составы). В числе музыкантов, игравших с первых месяцев работы «КМ» и пользовавшихся неизменным успехом, были Вадим Сакун, Андрей Егоров, Валерий Буланов, Николай Громин и многие другие, в том числе и Борис Мидный и Игорь Берукштис, в дальнейшем – первые джазовые «беглецы» из Союза. Однако, характерно, что даже более, чем через полгода после открытия «КМ», когда в нем уже 6 раз в неделю вечером играли джаз, Александр Терентьев, первый председатель Совета

кафе, вынужден был писать в газете «Московский комсомолец» (июнь 1962 г.) в заметке под названием «Кафе и клуб вместе»: «… *что мы можем предложить посетителям? 10-15 минут выступления актеров, певцов, поэтов, потом* ***танцы под джаз****. А еще? Серьезная музыка как-то не подходит*». Джазу в официальном печатном органе оставлялась лишь функция сопровождения танцев, да и слово «джаз» в достаточно большой статье упоминалось только в этом месте и единственный раз. А кафе уже сразу стало джазовым центром Москвы, в нем постоянно играли квартеты Алексея Козлова, Владимира Сермакашева. Не говоря уже о многочисленных музыкантах, рвущихся поиграть на маленькой сцене кафе. И танцующие пары все больше становились редкостью. Вопросами организации джазовой программы в первые годы работы занимались Павел Пластилин, Ростислав Винаров, Владимир Дмитерко. Деятельность всех, причастных к организации работы, включая Алексея Баташева и Игоря Абраменкова, активизировалась осенью 1962 года, когда было решено провести в «КМ» первый московский джазовый фестиваль, состоявшийся в октябре этого года. Лауреатами фестиваля стали квинтеты А.Козлова и В.Сакуна. Джаз оставался непременным фоном даже когда в кафе проводились весьма торжественные вечера, в которых в разное время принимали участие космонавты, чемпионы мира и просто популярные спортсмены, иностранные делегации. Был даже вечер, когда гостями были руководители дружественной Кубы во главе с Раулем Кастро. Как пишет в своей статье композитор Олег Степурко, это было место, *«…где тогда играли лучшие джазмены и которое власти держали как пропагандистскую витрину для иностранцев, мол, в СССР тоже есть джаз*». Постоянными гостями кафе были все находившиеся на пике популярности поэты, писатели, композиторы, и это всегда были очень интересные творческие вечера. В администрации и Совете кафе была знаменитая «Книга памяти» (книга отзывов). Это был дневник в 2-х томах, в котором были фото всех событий, отзывы и автографы множества знаменитостей. К сожалению, эту «Книгу», летопись «КМ», «…*цинично сперли в 1974 году, когда уже был решен вопрос о закрытии кафе»* (И.Абраменков). Вот о чем можно пожалеть! Некоторые интересные подробности жизни «КМ», особенно в первые годы его существования, приведены в книге Алексея Козлова «Козел на саксе».

Ростислав Винаров. «КМ».1967

«КМ». Герман Лукьянов, Игорь Высоцкий, Владимир Журавский. 1964

К концу 60-х годов характер музыки в «КМ» стал меняться, что не удивительно. Идя в ногу с временем, непременный участник джазовых «сессий» в «КМ» Виталий Клейнот создал первый в Москве, а, может быть, и в Союзе джаз-роковый ансамбль. По словам

Олега Степурко, «…*если в 60-х годах на московской джазовой сцене царили музыканты, исповедующие джазовый мейнстрим, и они группировались вокруг кафе «Молодёжное» на улице Горького, то в 70-е годы, когда появился джаз-рок, и музыкальные интересы московских джазменов сместились в сторону этого стиля, – тогда главным бэндом города стала джаз-рок группа Виталия Клейнота».* Выступления ансамбля в «КМ» и на других площадках Москвы и Союза пользовались ошеломляющим успехом. Но через некоторое время бывшую джазовую мекку Москвы захлестнул не самого лучшего качества рок…

«КМ». Марк Терлицкий, Михаил Цуриченко. 1962

В этом здании находилось «КМ».2011. Фото Г.Искендерова

В здании справа в 1961 г. было открыто кафе «Аэлита». Архивное фото 20-х г.г.

А теперь о кафе «Аэлита». Москва, Оружейный переулок, 45, в одном здании с кинотеатром «Экран» (ранее – «Экран жизни»), в двухэтажном доме, снесенном в конце 60-х. Одним из читателей моей книги, в которой я привел не вполне точные данные о времени его открытия, оказался мой давний знакомый, архитектор Анатолий Окландер, о котором я знал многое, кроме… Кроме того, что он в конце 1961 года в порядке выполнения комсомольского поручения был направлен выполнять общественную работу в качестве члена совета недавно открытого кафе «Аэлита». Он был участником выборов председателя совета, кандидатура которого была, естественно, предложена членом МГК ВЛКСМ. Председателем был «избран» Илья Суслов[9]. Это был Совет, начавший работать примерно через месяц после открытия кафе, и состав которого устраивал райком комсомола. А до него всю организационную работу проводил Совет, образовавшийся в последний период ремонта и реконструкции помещения и состоявший из группы энтузиастов-проектантов будущей «Аэлиты». Самым демократическим образом был избран его председатель, молодой архитектор Александр Анисимов.

Естественно, кандидатура, не согласованная с райкомом комсомола или не предложенная им, не могла его устраивать, поэтому первый Совет кафе просуществовал всего пару месяцев. И был заменен Советом во главе с И.Сусловым. Но это все было уже после открытия «Аэлиты». Меня же больше всего интересовала история создания и организации кафе, и мне повезло. С помощью Анатолия я вышел на «первоисточники» и всю историю услышал из первых уст, от тех, кто загорелся идеей молодежного кафе и буквально своими руками его создал. Упомянув в своей книге имя А.В.Анисимова, доктора архитектуры, единственное найденное мною в интернете имя человека, имевшего отношение к проектированию «Аэлиты», я не ошибся. Но все оказалось гораздо интереснее. Излагаю дальнейшее со слов Александра Викторовича Анисимова[10] (цитируя его, буду пользоваться аббревиатурой АВА) и Анатолия Моисеевича Окландера[11] (АМО) и с благодарностью пользуюсь предоставленными ими материалами.

Очевидно, в 1960 – начале 1961 г.г. идея создания молодежных кафе уже явственно витала в воздухе, и заразиться этой идеей, кроме энтузиастов – внештатных инструкторов МК ВЛКСМ, должны были и те, кто мог иметь отношение к проектированию такого рода «учреждений». Идея превращения рядовой столовой в Оружейном переулке в новое кафе увлекла группу молодых архитекторов ЦНИИЭП жилища (Центральный научно-исследовательский институт экспериментального проектирования жилища, один из шести НИИ в системе Академии строительства и архитектуры СССР). Это были Марианна Куцевол, Марат Баскаев, Александр Анисимов, Алексей Константинов, Наталья Орлова. Они образовали инициативную группу, ставшую неким общественным советом будущего молодежного кафе, который получил поддержку Тимирязевского райкома комсомола, предложив идею создания «безалкогольного молодежного кафе». Понятно, что «безалкогольная» идея могла служить хорошей приманкой, на которую могли клюнуть партийно-комсомольские руководители высокого уровня: от них в значительной мере зависела судьба будущих мест отдыха молодежи. Директор института дал добро на работу инициативной группы, какие-то вопросы были согласованы с Трестом столовых Тимирязевского района, «хозяином» общепитовской точки, и «пошло-поехало». Молодые и инициативные архитекторы, не считаясь с временем, вечерами, по ночам и в выходные, не имея никаких нормативных документов на проектирования «молодежного кафе», тем более безалкогольного, будучи ограниченными в объемах смет будущих работ по реконструкции и созданию нового интерьера, – тем не

менее дали простор своей фантазии. Следует отметить одну любопытную деталь. По своему статусу ЦНИИЭП жилища находился в системе Академии архитектуры, организации союзного значения.

Интерьер кафе «Аэлита». 1961 г. Из архива А.Анисимова

В силу этого он был в иной мере, чем «Моспроект», в недрах которого проектировалось «Молодежное», зависим от московских властей и МГК комсомола. Более того, во многих вопросах ЦНИИЭП жилища и «Моспроект» даже конкурировали. Были попытки осуществления надзора за работами инициативной группы путем назначения консультанта-архитектора с полномочиями, данными МК комсомола. Самое любопытное, что это было предложено… Владимиру Кильпе, архитектору, проектировавшему «КМ», но бывшему и внештатным инструктором МГК ВЛКСМ. Эта попытка оказалась безрезультатной, но, по-видимому, и поэтому контактов между проектировщиками «Аэлиты» и «КМ» практически не было. Это освободило инициативную группу архитекторов ЦНИИЭП жилища от излишней опеки, а в течение весны 1961 г. проект переоборудования столовой в Оружейном переулке в современное кафе был закончен.

Предполагаемый характер времяпровождения посетителей не мог не найти отражения в проекте. Но с самого начала было

решено, что музыка должна быть главным элементом имиджа кафе, при этом сразу была принята «*ориентация на современный, более-менее классический джаз, а не на попсу. По моей просьбе купили хороший маленький рояль-миньон. Чтобы оценить позвали моего друга… уже Лауреата международныж премий Михаила Воскресенского… устроившего в рабочей обстановке двухчасовой незабываемый концерт…в основном играл Шопена*» (АВА). Провели конкурс на название кафе. «*Название «Аэлита» придумала тогда архитектор Аллочка Суворова*» (АМО). Интерьер был оригинальным и имел успех у специалистов. Описывать его словами не имеет смысла, отдаленное впечатление могут составить приведенные фотографии. Авторы не только проектировали и вели авторский надзор за строительством, они сами монтировали детали интерьера, красили, мыли, и все это в течение нескольких месяцев, и до глубокой ночи, и в выходные. Даже форму официанток спроектировала и сшила своими руками(!) Марианна Куцевол.

Кафе было подготовлено к «сдаче под ключ» в конце ноября, и официальное открытие состоялось 25 ноября 1961 года. Событие было отмечено краткими сообщениями в газетах «Известия», «Московский комсомолец» и даже «Daily Worker». «Известия» писали: *«Открытие первого молодежного кафе стало заметным общественно-политическим явлением в жизни московской молодежи»*. Накануне открытия в «Аэлиту» приехал «сам» Анастас Иванович Микоян, с которым говорили *«…об интерьере, о Финляндии, откуда он только что приехал, о целесообразности продажи водки, коньяка или шампанского…»* (АВА). В результате *«…в «Аэлите» разрешили продавать сухое вино»* (АМО), но – примерно через год после открытия. «Аэлита» заработала. С первых дней, в том числе в день открытия, в ней играл «состав» пианиста Евгения Геворгяна с участием Владимира Журавского (ударные), Андрея Геворгяна (контрабас), Николая Громина (гитара). Вскоре в составе стали часто появляться Фред Маргулис (саксофон), Владислав Грачев (труба), Александр Ильин (флейта) и – лавина желающих поиграть джаз на настоящей, хоть и миниатюрной сцене. Мне выпало счастье довольно часто бывать в «Аэлите» и играть любимую мной музыку вместе с самыми замечательными московскими – и не только – музыкантами. Приятно осознавать, что мое робкое увлечение фотографией позволило собрать представляющий теперь уже исторический интерес архив снятого в «Аэлите» в 1962-1965 г.г. Других свидетелей этого времени, державших в руках фотокамеры, кроме Леонида Бергольцева и покойного Виктора Резникова, я не помню. Но добраться до их архивов вряд

ли возможно. К сожалению. (Отмечу, что в «КМ» в первые годы его работы я бывал, по-видимому, реже, чем в «Аэлите», поэтому датировка сохранившихся фото, сделанных в «КМ», у меня начинается с 1964 г. Спасибо Виктору Ахломову, предоставившему несколько своих фотографий музыкантов и посетителей «КМ» в октябре 1962 г. на первом московском джаз-фестивале).

НОВАЛ «АЭЛИТА». Кто же воскресил тебя, Аэлита, дочь планеты Марс? Молодые московские архитекторы, сотрудники НИИ экспериментального проектирования А. Анисимов, М. Баснаев, А. Константинов, М. Куцевол и Н. Орлова очень хотели, чтобы название нового молодежного кафе было поэтичным и современным, под стать оформлению зала, мебели, костюмам официантов. Все это они создавали после работы, на общественных началах. «Здесь у каждого должно быть хорошее настроение!» — решили архитекторы, принимаясь за эскизы. И вот все готово—субботним вечером 25 ноября молодежное кафе «Аэлита» на Садовом кольце столицы гостеприимно распахнет свои двери.

Фото А. Стешанова и И. Сашина.

ЗА ТЮЛЕ

ТИХИМ декабрьским вечером 1955 года во Фрунзе к платформе пассажирского вокзала строго по расписанию подошел московский поезд. Из бесплацкартного вагона вышли двое в потертых пиджачках, с небольшими чемоданчиками в руках.

На другой день гости из Черновиц (а они уехали именно оттуда, не поставив в известность местную милицию) встретились с фрунзенскими аборигенами. Разговор за ужином у М. Х. Гольдмана — начальника трикотажного цеха Фрунзенского горпромкомбината начался с того, что один из приезжих прямо спросил хозяина:

Когда оборудование приб
Фрунзе, его уже ждало пр
ственное помещение —
шой домик на тихой улице.

Филиал горпромкомбината
богател. Правда, торговые ор
ции не ощущали титани
производственных усилий
предприятия. В магазинах
по-прежнему не было. Зато
ном маленьком ларьке его
было сколько угодно. Он пр
ся открыто, по государств
ценам. Только львиная част
были не попадала в сейф
банка

Перед открытием «Аэлиты». Из газеты «Известия». 1961.

Перед открытием «Аэлиты». Архитекторы Александр Анисимов, Марат Баскаев и Анастас Иванович Микоян.1961.Из архива А.Анисимова

«Аэлита», джем – сешн. 1962

«Аэлита». Михаил Кулль, Геннадий Мельников, Михаил Царев, Александр Салганник. 1962

Как и «Молодежное», «Аэлита» проводила многочисленные творческие вечера, широким был круг гостей, в их числе были Сергей Образцов, Ян Френкель, Николай Старостин, Никита Симонян, Михаил Яншин, Аркадий Островский, Николай Озеров. Однажды торжественный вечер устроил знаменитый американский поэт, лауреат Пулицеровской премии восьмидесятисемилетний Роберт Фрост. АМО вспоминает об одном из вечеров, когда «*все посетители, официантки и оркестр – все просто «умерли»: на сцене были Алик Левенбук и Саша Лифшиц, к которым присоединился случайно зашедший Зиновий Высоковский…*» Регулярными посетителями были Булат Окуджава, Евгений Евтушенко, которого в «Аэлите» недолюбливали из-за капризных требований особого отношения к его персоне; Белла Ахмадулина, знаменитые в те времена хоккеисты ЦСКА Виктор Кузькин, Александр Рагулин… Несомненно, они приходили в «Аэлиту» не для того, чтобы сытно покушать (об этом не могло быть и речи!) или потанцевать, а именно из-за любви к звучавшему в кафе джазу. И джаз звучал всегда. Даже когда начались нескрываемые претензии Тимирязевского райкома комсомола, обвинения чуть ли не в идеологической диверсии, закончившиеся разгоном первого Совета кафе. За «*вызывающие и нескромные прическу и длину юбки…, не совместимые с высокими моральными принципами советской молодежи*» (АМО) секретарем райкома была изгнана из Совета «мать-основательница», Марианна Куцевол. А через год-полтора не без усилий райкома

комсомола покинул Совет Илья Суслов, ушедший в «Литературную газету». Кафе, уже приобретшее славу джазового клуба, могло прекрасно прекратить свое существование через 2-3 года после открытия, если бы не поддержка МК комсомола, в котором продолжали функционировать уже упомянутые «внештатные инструкторы», делавшие все возможное и невозможное, чтобы воспрепятствовать его закрытию. Вероятно, в 1963 г. был назначен новый Совет кафе во главе с Андреем Щербатых. В него вошел и уже упомянутый Павел Барский, занимавшийся музыкальной частью программ вечеров в кафе. К тому времени наконец-то установились хорошие и просто дружеские отношения между советами кафе, принимавшими активное совместное участие в решении множества нелегких организационных вопросов, порой напрямую связанных с самим существованием молодежных – читай: джазовых – кафе. И «Аэлита» наряду с «Молодежным» и открывшимися в 1963-1964 г.г. «Романтиками» на Комсомольском проспекте и «Синей птицей» на улице Медведева продолжала оставаться одним из центров джазовой жизни Москвы. До первого масштабного московского фестиваля «Джаз-65» еще оставалось 2-3 года… Но райкомовская травля и беспокойство треста столовых о рентабельности «общепитовской точки» в итоге привели в конце 60-х к закрытию «Аэлиты» якобы в связи с необходимостью сноса здания для расширения проезжей части Садово-Каретной. Снос кинотеатра и кафе входил и в необъявленную борьбу с мозолившей высокому начальству глаза знаменитой «Марьиной рощей», не самым благополучным районом тогдашней Москвы…

«Аэлита». Владислав Грачев с ленинградскими музыкантами. 1964

Член совета «Аэлиты» Павел Барский и Всеволод Королев.1964.

Открытие «КМ» и «Аэлиты» стало самым первым шагом в

«организации новых форм досуга молодежи», как это называлось в официальных документах того времени. Один из таких документов, датированный январем 1964 г., докладная записка, направленная из секретариата МГК ВЛКСМ в ЦК комсомола, воздавал должное успехам в деле создания в Москве молодежных кафе. «*В октябре месяце 1961 г. в Москве начали работу первые молодежные кафе. Новая форма организации досуга быстро завоевала популярность среди молодежи. Сплотив вокруг себя большой актив из числа комсомольцев и молодежи, общественные советы этих кафе проводят интересную и содержательную работу по организации культурного досуга. В настоящее время в Москве работает 9 самостоятельных молодежных кафе («Аист», «Аэлита», «Молодежное», «Романтики», «Ровесники»…) и около 20 кафе при клубах, Домах культуры, предприятиях, учебных заведениях. Одним из первых было открыто кафе «Молодежное» по ул. Горького в Ленинградском районе. Оно быстро стало пользоваться известностью не только у москвичей, но и у многочисленных гостей столицы…»* Это все было сказано «за здравие», после чего последовало строгое «однако» и несколько страниц соответствующего «разноса». Оказывается, *«работа кафе была пущена на самотек…в результате бесконтрольности со стороны Ленинградского райкома ВЛКСМ… и отдела пропаганды и агитации МГК ВЛКСМ».* Что произошло в результате этого – совсем другая тема. Потому что вся критика, разносы, а отсюда – сложности и неприятности в деятельности «КМ» не были связаны с его вечерней работой, работой по сути джаз-клуба в помещении кафе. В этом уверен И.Абраменков, несколько лет возглавлявший Совет кафе.

Самое главное, что первые молодежные кафе, большинство из которых в той или иной мере стали джазовыми, начали существовать и весьма успешно. Вопреки попыткам идеологизации и партийно-комсомольского надзора. До поры, до времени. А пока в их залах уверенно звучал современный (справедливости ради отметим, что и традиционный) джаз, в полный голос заявили о себе и уже известные музыканты, и только начинающие делать первые шаги молодые ребята, любители и профессионалы. Ансамбли, организовавшиеся в этих, уже многочисленных, кафе, составили значительную часть участников московских джазовых фестивалей 1965-1968 г.г.

«Аэлита». Звучит джаз. 1962

…Статью в «Джаз. Ру», посвященную первым московским джазовым кафе, я назвал «Кафе нашей джазовой юности». Это действительно была пора моей юности и юности моих ровесников, пришедших разными путями в джаз в конце 50-х – начале 60-х годов прошлого века. Но это была и пора юности родившегося и набиравшего силу нового, современного московского джаза. Хотя джаз – он всегда юный. Своим задором, желанием непрестанного поиска нового и неизведанного, своей нетерпимостью к рутине, своей искренностью и потребностью дойти до людских душ. И вообще, как может не оставаться юным явление в тысячелетней истории музыки, которому от роду всего сто с небольшим годиков? По этим меркам пятьдесят лет, отделяющие нас от дней открытия в Москве кафе «Молодежное» и «Аэлита», – тоже миг. Но миг, отделяющий нас от события, которое навсегда вошло в наши жизни и навсегда войдет в историю московского и российского джаза.

С полувековым юбилеем «Молодежного» и «Аэлиты»!

Отмечаем полувековой юбилей джазовых кафе «Молодежное» и «Аэлита» [12]

В 30-40-е годы патефон и грамзаписи разного рода эстрадной музыки, значительная часть которой была джазовой, стали неотъемлемой частью быта большой части советских людей. Конечно, для отечественных исполнителей эталоном и образцом для подражания в большинстве своем были записи родоначальников жанра – американских музыкантов и оркестров. Импровизации, важнейшей составляющей джаза, на этом этапе уделялось весьма скромное внимание, музыка оставалась в своей основе композиторской. Лишь в послевоенные годы не без влияния доносившейся с Запада разными путями джазовой музыки стали появляться инструменталисты-импровизаторы в малых коллективах, от трио до максимум секстета. Они играли прежде всего танцевальную музыку на всевозможных вечерах отдыха, а иногда в составах, аккомпанирующих эстрадным исполнителям в концертных залах.

А мировой джаз ушел уже далеко вперед. От популярнейшей танцевальной вакханалии под великолепные оркестры эры свинга 30-х-начала 40-х годов джаз резко свернул в сторону новой стилистики, новых мелодических и гармонических принципов, нового отношения к роли ритма и импровизации. На трон вознесся modern jazz – современный джаз, по общепринятой терминологии. Его королями были великие Диззи Гиллеспи, Чарли Паркер, Бад Пауэлл, Телониус Монк. К середине 50-х годов эти тенденции с опозданием почти на два десятилетия достигли и СССР. Мое поколение, поколение двадцатилетних музыкантов и любителей музыки, с жадностью приникло к новому источнику музыкального творчества и начало осваивать новую музыку. Первыми учебниками для нас были патефонные пластинки и трофейные фильмы. Как не упомянуть знаменитую «Серенаду солнечной долины» с великолепным оркестром Гленна Миллера, всевозможные «Сети шпионажа», «Судьба солдата в Америке», «Джордж из Динки – джаза», в которых звучали джазовые мелодии. А потом через эфир прорвался бархатный голос Уиллиса Коновера, ведшего передачу «Час джаза» на волнах «Голоса Америки», усердно глушившегося блюстителями высокого морального облика советской молодежи… Практическое освоение шло в домашних условиях и редких танцевальных «халтурах», где были позволительны некоторые вольности в исполняемых произведениях, лишь бы ритм был подходящим для

танцев. Для настоящего джазового творчества, когда музыка рождается в тесном контакте исполнителя и слушателя, нужны были сцена и аудитория. Как это ни странно, первые робкие шаги нового советско-российского джаза были сделаны с помощью комсомола, при поддержке которого появились первые джаз-клубы в Ленинграде, Москве и ряде других крупных городов.

По случайному стечению обстоятельств, столкнувшись с проблемами отдыха советской молодежи, самые высокие партийно-правительственные сферы поддержали идею организации досуга молодежи в клубах по интересам на базе так называемых молодежных кафе. Это было сделано по образцу некоторых близлежащих стран – Чехословакии, Польши и даже Финляндии. К счастью, в руководящих московских комсомольских организациях были группы так называемых внештатных инструкторов, среди которых оказались и любители джаза. Их усилиями удалось сравнительно быстро создать несколько молодежных кафе, в которых была предусмотрена возможность выступать молодежным джазовым ансамблям. Первыми в Москве были открыты кафе «Молодежное» и «Аэлита». В эти дни исполнилось пятьдесят лет этому событию, сыгравшему огромную роль в деле становления и развития современного джаза в Москве и во всей стране.

1962 г., «Аэлита», Андрей Геворгян, Вольдемар Лакреев, Михаил Царев.

Будучи свидетелем и участником событий пятидесятилетней

давности и испытывая интерес к истории современного московского джаза, я занялся поиском документов и людей, непосредственно связанных с организацией упомянутых кафе. Однажды назвав в своей книге «Ступени восхождения» временем открытия кафе «Аэлита» и «Молодежное» («КМ») 1959-1960 годы, обнаружил, что это противоречит другим публикациям, в том числе книгам А.Н.Баташева и А.С.Козлова. Это послужило поводом к дополнительному поиску, что в условиях нынешних компьютерных возможностей быстро привело к ожидаемым находкам. В результате с помощью знакомых и незнакомых людей, имевших отношение к рождению первых кафе, удалось установить точные даты их открытия. Упомяну Игоря Алексеевича Абраменкова, принимавшего активное участие в работе открывшегося «КМ» и ставшего на несколько лет председателем Совета кафе, и доктора архитектуры, известного московского архитектора Александра Викторовича Анисимова, возглавлявшего группу молодых архитекторов, своими руками проектировавших и оформлявших интерьер кафе «Аэлита». Исходя из сохраненных ими документов удалось абсолютно точно назвать даты открытия первых московских кафе, ставших первыми кафе-клубами, по сути – джазовыми клубами столицы: «Молодежное» открылось 18 октября 1961 года, «Аэлита» – 25 ноября того же года.

1962 г., «КМ», Виталий Клейнот, Владимир Сер-макашев, Валерий Пономарев.

Игорь Абраменков, председатель Совета «КМ», 2011.Фото А.Забрина

Александр Анисимов, архитектор «Аэлиты», 2011. Фото Е.Цукермана

Пройти мимо такой круглой даты было бы непростительно. Даже находясь далеко от Москвы, в Израиле, смог связаться с московскими поклонниками джаза и джазменами, в результате чего московский «Джаз-Арт-клуб» («Jazz-Art-club»), много лет возглавляемый неутомимым энтузиастом Александром Эйдельманом, организовал 2 ноября 2011 года вечер, посвященный знаменательному для всех любителей джаза юбилею. На сайте «Джаз-Арт-клуба» появилось следующая заметка:

«2.11.2011. Грандиозное событие в «Джаз-Арт клубе», собравшее свидетелей и участников джазовых вечеров в Москве шестидесятых годов прошлого столетия. Встреча посвящена 50-летию первых московских джазовых кафе, среди которых «Молодежное», «Аэлита», «Синяя птица», «Ритм», «Романтики», «Ровесники», «Печора». В двух залах переаншлаг, шумно, весело, радостные возгласы – люди встретились со своим прошлым. Ради этой встречи Виктор Прудовский специально прилетел из США, Михаил Кулль – из Израиля, отложили в сторону свои дела мэтры российского джаза Алексей Козлов, Анатолий Кролл, Михаил Окунь, Борис Фрумкин и многие, многие другие. На вечере также

присутствовали организаторы первых джазовых кафе Игорь Абраменков, Евгений Филипповский, Юрий Савостицкий, Александр Анисимов. Вечер начался слайд-фильмом, посвященном истории зарождавшегося в 60-е годы московского джаза, фотохроникой из архивов Михаила Кулля и Владимира Садковкина…»[13]

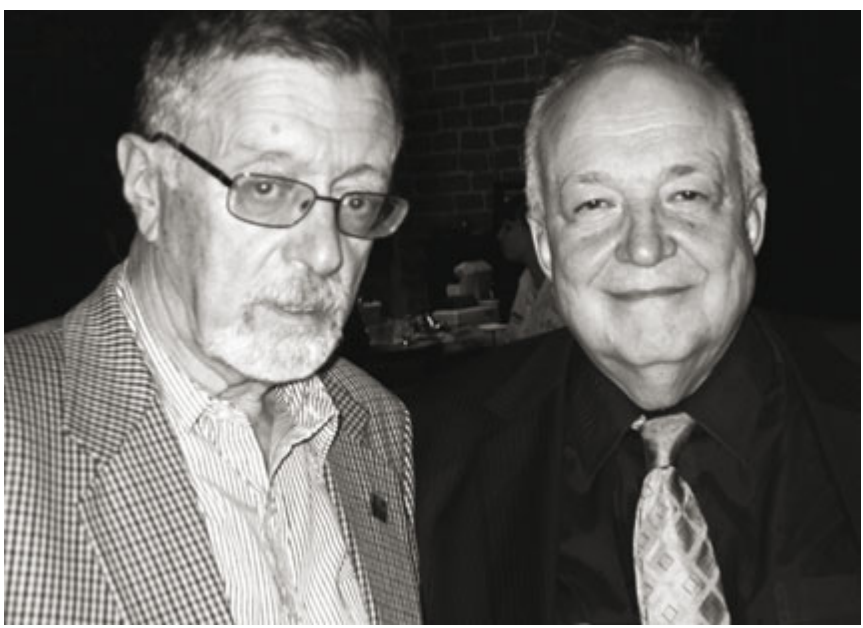
Евгений Филипповский, председатель Совета «Синей птицы». Фото Е.Цукермана

Отмечу, что упомянутые в заметке кафе «Синяя птица», «Ритм», «Романтики», «Ровесники», «Печора» не вполне правильно причислены к юбилярам, они появились на свет позже, начиная с 1964 года. Поэтому, выступая на вечере, я предложил присутствующим собраться через три года, чтобы отметить пятидесятилетие кафе «Синяя птица», единственного места в Москве, сохранившего свое название и приверженность к джазу. Для меня это это кафе особенно дорого, потому что мне довелось со своим квартетом принимать участие в его открытии 5 сентября 1964 года и играть в нем более двух лет.

Передать словами ощущения, которыми я, как и многие присутствовавшие на вечере в «Эссе»[14], был полон, нелегко. Не говоря уже о том, что я двенадцать лет назад уехал из Москвы в Израиль, практически потеряв контакт с большинством из знакомых музыкантов. Со многими я не виделся по тридцать и более лет, не сводила нас судьба! Увидеть убеленных сединами когда-то пышноволосых, а теперь со следами этого роскошества на голове, некоторых из них узнать-то было нелегко… Если когда-то, в годы молодости, мы приветствовали друг друга модным

«Привет, старик!», то теперь как-то язык не поворачивался сказать это 60-70-летним «ребятам». Но всем было весело. Конечно, большинство присутствовавших встречаются в Москве, будучи связанными профессионально или как участники разных джазовых мероприятий. Поэтому особо интересно было таким, как я или Виктор Прудовский, который прилетел из Вашингтона, или тем, кто давно и далеко отошел от джазовой жизни, как, например, мой старый друг, тромбонист Михаил Царев. С ним мы много лет играли вместе в «Диксиленда Грачева», в том числе и в кафе «Аэлита», и после долгой разлуки встретились 2 ноября.

Немного речей, приветствий, экскурсов в историю и пожеланий новых встреч. Естественно, в разговорах часто звучало «а жаль, что сегодня нет…» и упоминались имена ушедших из жизни Владимира Журавского, Константина Бахолдина, Георгия Гараняна, Валерия Буланова, Владислава Грачева и многих других пионеров московского джаза, кто присутствовал при открытии «КМ» и «Аэлиты», кто играл на их сцене.



Зарубежные гости вечера в «Эссе», Михаил Кулль и Виктор Прудовский, 2011. Фото Г.Искендерова

Но разве можно было обойтись без музыки? И ветераны показали, что они не уступают молодежи и не собираются сдавать свои позиции. Алексей Козлов (кстати, игравший в «КМ» в день его открытия) в дуэте с Виктором Прудовским звучал так же, как и 50 лет назад. В прекрасной форме были игравшие в разных сочетаниях Александр Гореткин, Игорь Контюков, Михаил Окунь,

Арзу Гусейнов, Виктор Фридман. Осмелился сесть за клавиши и я, сыграв пару пьес с кларнетистом Игорем Тертычным, с которым меня когда-то связывало многолетнее музыкальное сотрудничество. И всех слушали и принимали тепло. Этот дух поддержки и соучастия, характерный для джаза и дающий исполнителям силы и свободу, царил на протяжении всего вечера.

На сцене «Эссе». М.Кулль, И.Игнатов, В.Кольцов-Крутов, И.Тертычный. 2011.Фото Г.Искендерова

Джазовая Москва шестидесятых. Об авторе[15]

Михаил Ильич Кулль, коренной москвич, родился в 1935 году на Арбате. Прожил в Москве до 1999 года, когда поменял место жительства на город Йехуд в Израиле. Окончил Московский институт химического машиностроения (МИХМ). В 1955 году, играя в студенческом эстрадном оркестре, которым руководил Б.С.Фиготин, познакомился с трубачом Владиславом Грачевым. Их дружба и сотрудничество продолжались в течение 30 лет, сначала – в комбо (с участием саксофониста Владимира Шифрина), потом – в «Диксиленде Грачева». В этом составе Михаил играл в конце 60-х в кафе «Печора». После того как В.Грачев прекратил активную жизнь в джазе, до 1992 года Михаил Кулль был участником «Нового московского Джаз-бэнда» Александра Банных. С появлением московских джазовых кафе при малейшей возможности Михаил Кулль играл там. В 1964 году с собственным квартетом «открывал» кафе «Синяя птица», где играл два с половиной года. В 1967 году в квинтете с двумя тромбонами (Михаил Царев и Игорь Заверткин) участвовал в фестивале «Джаз-67». В Израиле продолжал играть джаз в собственном квинтете, с которым принимал участие в 8 ежегодных джазовых фестивалях «Джаз-глобус» в Иерусалиме. Увлекшись фотографией со дня рождения сына (1959 год), не выпускал фотокамеру из рук на всех значительных джазовых мероприятиях, поэтому собрал большой фотоархив, часть которого представлена на нашей выставке. В своих фотографиях Михаил отдает предпочтение портретам музыкантов, не забывая и о хронике событий. Некоторые фотографии были опубликованы в журнале «Джаз. Ру», в статьях, посвященных джазовой жизни Москвы 60-х годов. В 2009 году вышла книга воспоминаний Михаила Кулля «Ступени восхождения». Отдавая джазу большое время, Михаил всегда оставался музыкантом-любителем, одновременно работая в НИИ, где стал кандидатом технических наук, был награжден правительственными наградами и удостоен звания Лауреата Государственной премии СССР. Данная выставка фотографий Михаила Кулля приурочена к юбилею – пятидесятилетию со дней открытия первых московских молодежных кафе. После первого джаз клуба «На Раушской» они стали, по сути, основной, настоящей сценой современного московского джаза. Именно там открывались музыканты и ансамбли, ставшие гордостью отечественного джаза.

Представленные здесь фото сделаны в период 1962-1968 г.г. К каждому циклу фотографий даны комментарии автора. Ценность джазовой фотодокоменталистики Михаила Кулля необычайно высока, вне зависимости от качества фотографий, поскольку это хроника золотой эры советского периода джаза. Многие участники и свидетели событий тех лет с благодарностью будут всматриваться в фотографии, искать в них себя, знакомых, снова, через 50 лет будут подпитываться духом и атмосферой первых московских джазовых кафе.

Кафе «Молодежное»

Первое московское молодежное кафе было открыто, как полагается, к торжественной дате – началу работы 22 съезда КПСС, как плод многолетних усилий энтузиастов из числа внештатных (и некоторых штатных) инструкторов Городского комитета ВЛКСМ, не без помощи Союза композиторов и при невмешательстве партийных органов. Оговорено ли это было какими-либо документами или «мы здесь посоветовались и есть мнение», что пусть в молодежных кафе играют молодежные же ансамбли и пусть они играют джаз, – неизвестно. Открытие кафе состоялось 18 октября 1961 г. В вечер открытия на маленькой сцене кафе играли уже хорошо известные московским любителям джазмены – Алексей Козлов, Андрей Товмасян, а также, по воспоминаниям Андрея, Михаил Терентьев (ф-но), Марк Терлицкий (к-бас) и Александр Салганник (ударные). По некоторым данным в этот вечер играл еще один состав, квинтет Евгения Геворгяна с Игорем Вороновым (кларнет), Андреем Геворгяном (к-бас) и Владимиром Журавским (ударные). С первого же дня кафе стало пользоваться огромной популярностью: ведь это было по сути первое место в Москве, где регулярно, практически ежедневно звучал джаз. Поэтому «Молодежное» заслуженно получило неофициальный статус джазового кафе, в то же время ставшего настоящим элитарным клубом московской интеллигенции. Попасть туда всегда было невероятно трудно, хотя музыкантов обычно «проводили» либо дежурные члены Совета кафе, либо те, кто там играл на законных правах. Конечно, через час-полтора после начала звучания музыки на сцену начинали рваться пришедшие музыканты всех мастей, и выступление основного состава плавно переходило в джем-сешн. Порой к неудовольству «хозяев сцены». Мне там довелось поиграть считанное число раз за несколько лет, но фотокамерой я пользовался в свое удовольствие. Некоторые

плоды этого – здесь.

Кафе «Аэлита»

Ставшее вторым в Москве джазовым, молодежное кафе (по своему официальному статусу) «Аэлита» создавалось в большей степени усилиями молодых энтузиастов – архитекторов и дизайнеров при необходимой поддержке Тимирязевского райкома комсомола. Не вдаваясь в подробности истории «Аэлиты», изложенные в моей статье в журнале «Джаз. Ру» № 3(35)-2011, остановлюсь на перечислении первых музыкантов, игравших в кафе. Это были Евгений Геворгян (ф-но), Николай Громин (гитара), Андрей Геворгян (к-бас) и Владимир Журавский (ударные). Звучала вполне традиционная музыка, особенно когда к играющим присоединялись Владислав Грачев (труба) и Игорь Воронов (кларнет, тен. – сакс.). По сути в «Аэлите» сформировался ставший на много лет вперед лучшим московским ансамблем традиционного джаза Диксиленд Грачева. Тем не менее, на сцене «Аэлиты» переиграли, как и в «Молодежном», многие тогдашние джазмены всех стилистических привязанностей. Кафе пользовалось популярностью в большей степени у писательско-поэтической аудитории, в отличие, как у меня создалось впечатление, от художников и архитекторов, приверженцев более элитарного склада кафе «Молодежное».

Кафе «Синяя птица»

(*От автора. Краткая заметка о «Синей птице» опущена, т. к. все подробности ее рождения и деятельности изложены в статье «Моя Синяя птица».)*

Кафе «Романтики»

Кафе «Романтики» открылось вскоре после «Синей птицы», в начале 1965 г. на Комсомольском проспекте. С первых дней его работы там играло трио или квартет моего брата, Володи. Обычно с Александром Салганником (ударные), Марком Терлицким или Владимиром Смоляницким (контрабас), кроме них часто играли Владимир Маганет (ударные), Михаил Цуриченко (тенор-или альт-саксофон) и Алексей Кузнецов (гитара). Мне тоже часто предоставлялась возможность поиграть

в трио в этом уютном кафе, которое почему-то избрали местом своих встреч туристы, путешественники, и прочие географы-океанографы. Им было, о чем рассказать, поэтому бывало любопытно просто послушать интересных людей. Звучало на вечерах много самодеятельной, поименованной в дальнейшем бардовской, песни. «Романтики» были чуть менее популярны, чем «Аэлита» и «КМ», тем не менее, там часто собирались многие известные музыканты поиграть вместе на джемах. Небольшое количество фотографий объяснимо: я приходил туда поиграть, часто помногу, поэтому фотографировать приходилось очень мало.

Кафе «Ровесники»

Кафе «Ровесники» открылось даже раньше «Синей птицы», скорее всего, в 1963 г. Сеть молодежных кафе начала разрастаться, но не все они позволяли себе пользоваться услугами джазовых составов. Тем не менее, в «Ровесниках» играли джаз, хотя не помню, был ли там постоянный состав. Кафе находилось достаточно далеко от центра, где-то «на Соколе», поэтому особой популярностью не пользовалось. Однако, в нем в начале 1964 г. горком комсомола вместе с представителями Союза композиторов организовал прослушивание «коллективов», претендовавших на возможность играть в молодежных кафе. Благодаря оставшимся фотографиям помню некоторых участников прослушивания: квартет Владимира Кулля (с Алексеем Кузнецовым и певцом Генрихом Гиндиным), секстет Евгения Баранова-Адольфа Шейнина-Михаила Царева, квартет Михаила Цуриченко. Мы с Владиславом Грачевым в каком-то полутрадиционном составе тоже предстали пред очи жюри. Каких-нибудь практических результатов этого прослушивания не помню. А может быть, их и не было.

Кафе «Мелодия и ритм»

Уже прекратило существование кафе «Аэлита», уже начало отходить в сторону джаз-рока и разного рода и качества рока кафе «Молодежное», уже «Синюю птицу», остававшуюся еще с джазовыми крыльями, начали активно обживать художники-нонконформисты… Желание обрести новое место для более нового джаза, музыки Колтрейна, Коулмена, не давало покоя ни приверженцам этой музыки, ни энтузиастам-внештатникам

комсомольских органов. В этом они нашли поддержку Союза композиторов, под помещением которого на улице Готвальда влекла свое существование общепитовская шашлычная. В этом помещении и начал с 29 апреля 1968 г. свое годичное существование музыкальный клуб «Мелодия и ритм», как его хотел именовать Союз композиторов, превратившийся вскоре в джаз-клуб «Ритм». На негативах фотографий, сделанных в день открытия, было написано «кафе мел. – ритм», хотя многие это название и не припоминают. Интересы любителей джаза представляла джазовая секция (были ли другие, сомневаюсь) со своим президиумом, собиравшимся всего пару раз для составления неких планов работы. Это было нужно Союзу композиторов… В кафе с первых дней играл один из инициаторов его создания, поменявший свою боповую ориентацию Алексей Козлов, вместе с переехавшим в Москву Александром Пищиковым (тенор-саксофон) В ритм-группе играли Владимир Васильков (ударные), Юрий Маркин (контрабас). Вторым составом был квартет Алексея Зубова с Валерием Булановым (ударные), Борисом Фрумкиным (ф-но) и – вероятно – Адольфом Сатановским (контрабас) (или квинтет с Леонидом Гариным (вибрафон). Частым гостем кафе бывал Герман Лукьянов. Вечер, когда в кафе играли ленинградцы – диксиленд «Гамма-джаз», – очевидно, был для меня поводом побывать в кафе, поскольку в 1968 г. я уже начал активное и многолетнее сотрудничество с Владиславом Грачевым в его Диксиленде.

Моя Синяя птица [16]

1944 год. Наверное, самое яркое из первых впечатлений после возвращения в Москву из эвакуации – поход с мамой в МХАТ на «Синюю птицу». Какая-то волшебная сказка, в которой оживают окружающие нас предметы, а герои пьесы Мориса Метерлинка «длинной вереницей идут за Синей птицей». Она нужна им всего лишь для того, чтобы стать счастливыми в будущем, но им неведомо, что Синяя птица или вовсе не существует, или меняет окраску, как только ее находят и сажают в клетку…

Прошло двадцать лет. Ровно двадцать. И совершенно неожиданно я нашел свою Синюю птицу. Находилась она в небольшом полуподвале старого, дореволюционного дома на углу улиц Чехова и Медведева в Москве. Не буду преувеличивать высоту полета моей мечты о счастье, но было желание играть, играть регулярно, а не по воле случая, с такими же, как и я, любителями джаза. И оно вдруг – да, действительно вдруг! – реализовалось в стенах этого скромного помещения с вывеской на входе «Кафе «Синяя птица». К этому времени в Москве уже почти два года существовали кафе «Молодежное» и «Аэлита», ставшие настоящими центрами джазовой жизни столицы. На их маленьких сценах мне уже доводилось играть – в «Молодежном» – считанное число раз, а в «Аэлите» – довольно часто. И с теми, кто делал первые шаги в джазе, и со многими заслуженно ставшими известными и признанными лидерами московского джаза. Это был мир музыкантов-любителей, энтузиастов, фанатов джаза, где царствовали саксофонисты, трубачи, пианисты, барабанщики с дипломами инженеров, экономистов, архитекторов. Это была сцена, на которой уже утвердился современный джаз, получивший скромную, но аудиторию его любителей и ценителей. А сцена, какая бы она ни была маленькая, слушатели, даже если их число не превышало сотню, и, по сути, никем не ограниченный репертуар и стиль исполнения – это уже необходимое, а может быть, и достаточное условие для настоящего джазового творчества. Как бы это пафосно (модное словцо!) ни звучало.

%%%

Улица Медведева и вход в кафе. Конец 60-х

…Об этом можно было только мечтать! В конце августа

1964 г. звонит мне ранее незнакомый Владимир Лесняков. Представляется как барабанщик, собирающий состав для игры в новом молодежном кафе, предлагает войти в состав, даже возглавить его и подобрать остальных музыкантов квартета, басиста и саксофониста. О далеких перспективах речи не было, но надо было играть джаз для вечернего отдыха участников московского Всемирного форума молодежи. Определенно, решение об организации подобного кафе принималось за много месяцев до его открытия. Скорее всего, райком партии и райком комсомола Свердловского района опирались на опыт фунционирования «КМ» и «Аэлиты» как мест «организованного досуга молодежи». К сожалению, история принятия решений и автор названия кафе – «Синяя птица» – нам неведомы. Известно, что в начале 60-х г.г., будучи одним из секретарей Свердловского райкома комсомола, Михаил Сергеевич Лебедянский (ныне – искусствовед, проректор по международным связям Российской Академии живописи, ваяния и зодчества) «пробивал» организацию молодежного кафе на месте знаменитого в 20-х г.г. кафе «Стойло Пегаса» на Тверской, 37» (примерно дом № 17 по нынешней Тверской). Попытка была безуспешной, но похоже, что плодом этих усилий было предложение разместить «Синюю птицу» в уже известном нам месте, практически напротив особняка райкомов КПСС и ВЛКСМ Свердловского района. В книге «Другое искусство»: Москва 1956-1988», хронографе московской культурной жизни, написано: «*1964, июль. Открытие кафе «Синяя птица». Архитектор и дизайнер интерьера В.Колейчук*». По словам Вячеслава Фомича Колейчука это произошло в конце июля. Он же вспоминает: *«…На открытии кафе «Синяя птица» был шуточный конкурс о будущем кафе. Мы придумали, как теперь говорят, слоган: «Эту птицу нельзя зажарить, эту птицу нельзя и съесть. Если вы пришли за этим, то это совсем не здесь». За что получили приз*». И кафе-закусочная «Синяя птица» как филиал более крупной точки Общепита, «Шашлычной», начала существовать. А вопрос о джазе в кафе скорее всего был решен примерно через месяц именно в связи с приближающимся форумом молодежи, с первого дня работы которого, 5 сентября, и началась джазовая судьба «Синей птицы». Райкомом комсомола был утвержден состав Совета кафе, его председателем был назначен Евгений Филипповский. Выпускник МИФИ, работавший в каком-то «почтовом ящике», он был рекомендован его приятелем, комсомольским секретарем, Свердловскому РК ВЛКСМ на общественную работу в организуемом Совете будущего кафе. Стал его председателем, и на его плечи вскоре легла вся организационно-хозяйственная

работа, оказавшаяся не под силу другим членамСовета, представлявшим разные творческие организации. С Филипповским работалось легко, ни о каких конфликтах не могло быть и речи, все вопросы решались с необходимой серьезностью, но с непременной улыбкой. В дальнейшем и я был удостоен чести быть введенным в состав Совета как «руководитель оркестра». Сменивший в 1967 г. Филипповского на посту председателя Совета Юрий Савостицкий вспоминает, что М.С. Лебедянский, ставший первым секретарем Свердловского РК ВЛКСМ, продолжал покровительствовать деятельности и существованию кафе, родившегося не без его усилий.

своих коллег из пяти таких же юношеских клубов космонавтов побывали в Ленинграде.

(АПН).

ВСТРЕЧА С «СИНЕЙ ПТИЦЕЙ»

Еще несколько недель назад здесь был обыкновенный подвал обыкновенного московского дома по улице Чехова. Мне не сказали, у кого из комсомольцев Свердловского района первой возникла мысль — превратить тусклое помещение в кафе, где можно было бы весело и интересно провести вечер. Может быть, у того же Славы Колейчука, молодого архитектора, чей проект лег в основу метаморфозы подвала в уютное место отдыха, а может быть, у ребят из Государственного банка, которые после работы превращались в каменщиков и плотников.

... Несколько дней назад на углу дома вспыхнула неоновая вывеска. «Синяя птица» — так комсомольцы назвали свое кафе. Сюда пришла на днях по приглашению комсомольцев района группа английских студентов, гостящая в Москве.

Не было длинных приветственных выступлений, но за то с первой минуты знакомства до прощального «Come back» было веселье, смех, танцы, остроумные лотереи и, конечно, песни. Русские и английские, грузинские и цыганские.

Студентку Щепкинского театрального училища Татьяну Соколову полвечера «пытали» две англичанки из театральной школы Лондона о «тайнах» системы Станиславского и о методике преподавания на Арбате; за соседним столом шел жаркий, принципиальный семинар о «пользе и вреде» твиста, а Камила Уотис — студентка одного из славянских колледжей — целый вечер отрабатывала сослагательное наклонение русского языка, благо возможностей для этого было хоть отбавляй.

Словом, вечер удался на славу. У всех, кто был в «Синей птице», уверен, он надолго останется в памяти.

Г. СПИЦЫН.

Московский комсомолец 6 сентября 1964 г.

Заметка в газете «Московский комсомолец» 06.09.1964

Первый и второй председатели Совета кафе: Евгений Филипповский (справа) и Юрий Савостицкий

«Синяя птица», как было сказано, по своему статусу была «предприятием системы Общепита», т. е. кафе должно было функционировать днем как закусочная – филиал известной в те годы москвичам «Шашлычной» на Пушкинской площади. Отсюда и меню, зависящее от доставки в кафе отдельных блюд, потому как в «Синей птице» своей кухни не было. Вечером выполнение плана закусочной по реализации сосредотачивалось в буфете со скромным ассортиментом напитков и закусок. А кафе отдавалось, по сути, на откуп Совету, который планировал и организовывал разного рода мероприятия. Основным из них были вечера отдыха коллективов, снимающих кафе и веселящихся по своему усмотрению. Иногда с приглашением интересных гостей. Вспоминаю, что пару раз приходил Владимир Высоцкий, помню выступления поэта-пародиста Александра Иванова, молодой поэтессы Инны Кашежевой. Частым гостем кафе был художник Юрий Соболев, большой любитель джаза, друживший со многими известными музыкантами. И всегда – множество фотографирующих, имена которых, увы, запамятовал, кроме одного – моего соседа по дому и приятеля Виктора Резникова. Он уже тогда был одним из ведущих фотографов журнала «Советский Союз».

В годы моей «Синей птицы» не расставался с фотокамерой и я, когда уступал свое место у рояля кому-либо. Общим планам

предпочитал фотографирование отдельных музыкантов, портреты некоторых из них приведены на этих страницах (а может быть, из-за тесноты помещения снимал портреты и небольшие группы, не имея хорошего широкоугольника?). Неудивительно, что нет ни одного снимка нашего состава: если кто-то нас и фотографировал, в подарок снимков я не получал. Редкие фото, запечатлевшие меня за пианино-роялем, сделаны моим младшим братом, Володей, которому я доверял камеру и даже просил «пощелкать». И к великому сожалению, так и не нашел фото той «Синей птицы» со стороны входа в полуподвал с несколькими ступенями вниз и навесом над ними…

Герман Лукьянов, Михаил Кулль, Игорь Высоцкий. 1965

Джем в кафе. Ефим Ольховский, Владимир Чернов, Михаил Цуриченко, Игорь Левин. 1965

Но всегда при проведении «вечеров отдыха» на сцене был наш состав: Игорь Иткин (тенор-саксофон), Александр «Огурец» Чернышев (контрабас), Владимир Лесняков (ударные) и я. Мы играли сугубо джазовую музыку, если в начале вечера это не мешало отдыхающим, особенно когда они сопровождали еду тостами и прочими выступлениями. Но когда дело доходило до танцев, практически не было места музыке танцверанд и вечеров «в нашем клубе заводском». А ближе к концу вечера обычно все переходило в откровенный джем-сэшн с участием забежавших на огонек джазменов.

Намеренно останавливаюсь на периоде от открытия «Синей птицы» до 1967 г., после которого она постепенно стала терять свой стихийно джазовый характер молодежного кафе. Постепенно сцена уступалась организованным, почти концертным выступлениям некоторых из московских составов, потом – джаз-року. Но, начиная с 1968 г., кафе предоставляло свои стены для выставок произведений многочисленных художников-нонконформистов, что составляет одну из замечательных страниц истории «Синей птицы». В 1970 г. прекратил свою деятельность Совет кафе в связи с переподчинением райкома ВЛКСМ. Однако, в еще функционирующем кафе продолжал звучать джаз. В «Птице» до ее закрытия в 1972 г. – «в связи с капитальным ремонтом дома» – более-менее регулярно играли составы с участием

Николая Громина, Владимира Миролюбова, Валентина Погожева, Всеволода Данилочкина, Игоря Заверткина, Виктора Фридмана, Георгия Искендерова.

Как обычно, начну с упоминаний в прессе, различных публикаций и свидетельств.

«*…Несколько дней назад на углу дома вспыхнула неоновая вывеска. «Синяя птица» – так комсомольцы назвали свое кафе… У кого из комсомольцев Свердловского района возникла мысль – превратить тусклое помещение в кафе…, может быть, у того же Славы Колейчука, молодого архитектора, чей проект лег в основу метаморфозы?..*» Первой известившей миру о рождении нового молодежного кафе была газета «Московский комсомолец» от 6 сентября 1964 г. с маленькой заметкой на пятой странице. Оттуда и стало известно имя человека, причастного к рождению кафе. Сегодня это известный московский архитектор, художник, дизайнер, теоретик искусства Вячеслав Фомич Колейчук, который, по его словам, «*…в 1964 году еще студентом делал интерьеры для кафе «Синяя птица», где потом выставлялись авангардисты и устраивали джазовые концерты. Я делал демократическое пространство, открытое, общее*». «*Эта работа была первой вехой на пути пропагандируемого им обновления среды в целом*», как написано в одной из биографий В. Колейчука. А той самой средой, обновление которой привело к началу многолетнего существования ставшего легендарным джазового кафе «Синяя птица», а в дальнейшем – клуба-ресторана с тем же названием, было полуподвальное помещение построенного в 1909 г. по проекту известного архитектора К.Л. Розенкампфа (одного из мастеров московского модерна) «доходного дома С.И. Костякова» № 15/23 на углу Малой Дмитровки и Старопименовского переулка. Чем руководствовались партийно-комсомольские руководители одного из самых центральных районов столицы, решив преобразовать полуподвал в молодежное кафе, сказать трудно. Можно предположить, что была мысль «а чем мы хуже других», таких «других», как Ленинградский район, открывший кафе «Молодежное» («КМ»), или Тимирязевский с его «Аэлитой». Наверняка учитывалось, что для участия во Всемирном форуме молодежи, запланированном в Москве на осень 1964 г., ожидается наплыв зарубежных гостей. И кафе родилось из полуподвального небытия. В те годы энтузиастов было достаточно, и если отделкой помещений «Аэлиты» занимались архитекторы, проектировавшие кафе, то будущую «Синюю птицу» штукатурили и отделывали «ребята из Государственного банка, которые после работы превращались в каменщиков и плотников», как писалось об этом в газетной

заметке. Отдаленное впечатление о фрагментах интерьера кафе можно получить из публикуемых фотографий. Это было невероятно скромное по архитектуре и отделке панелями из керамической плитки и ДСП (sic!) с наполнителем из нарочито крупной древесной щепы помещение с буфетной стойкой в углу вблизи лестницы, ведущей из раздевалки. Небольшая сцена, украшенная деревянным панно с силуэтом устремленной ввысь птицы (его автор – жена архитектора В.Ф. Колейчука Марина Владимировна). Пианино у стены, вдоль которой, на высоте человеческого роста – ряд окон, выходящих на тротуар улицы Медведева. Вскоре пианино было заменено на рояль, чудом уместившийся на миниатюрной сцене, на которую втискивались не все желающие поиграть в джеме – часть из них вынуждена была стоять около сцены. И зал со столиками мест на пятьдесят или чуть больше. В отличие от пуританских нравов буфетов «КМ» и «Аэлиты» в начале их существования, в нашем буфете какие-то алкогольные напитки были, иначе ни о каком выполнении плана по выручке речи идти не могло. При проведении заранее запланированных вечеров даже заказывались горячие блюда, доставлявшиеся из «материнской» шашлычной.

Панно над сценой кафе

Буквально со дня открытия «Синяя птица» обрела полноправный статус места сбора и общения любителей джаза, став третьим в Москве джазовым кафе-клубом после «КМ» и «Аэлиты». А когда вскоре после появления «Птицы», летом 1965 г. была закрыта «Аэлита» (и снесено ее здание), два расположенных в центре, по сути своей – два джаз-клуба, – стали основными

точками притяжения для тех, кто любил играть джаз и тех, кто являлся поклонниками этой музыки. Во вновь открытых кафе «Ровесники» (1964 г.) и «Романтики» (1965 г.) тоже играли джазовые составы, даже направляемые туда Москонцертом после проведения некой аттестации. Но они так и не стали серьезными конкурентами двух кафе в центре Москвы.

Значимее любых упоминаний в прессе, несомненно, была нарисованная на страницах «Ожога» Василия Аксенова картина, близкая почитателям «Синей птицы». «*Шел уже одиннадцатый час, когда Самсон Аполлинарьевич Саблер приблизился к «Синей птичке». У входа теснились любители джаза. Кафе было набито битком, из полуоткрытых окон несся жуткий вой, это играл на своем баритоне Сильвестр. Он заглушал все звуки и перекрывал аплодисменты. Саблер постоял и послушал голос друга и посмотрел, как фаны борются у входа с дружиной. Наконец Сильвестр кончил свое соло. Сквозь треньканье пианино донеслись крики: «Чего они, гады, не открывают? Там еще можно стоять!»… В «Синьке» подают только сухое вино, но для Самсика у буфетчицы Риммы нашлась бутылка «Плиски»…*» («Птичка», «Синичка» – это было, а вот «Синьку» что-то не припоминаю. *–Авт.*) Искать сходство аксеновских героев с реальными людьми этого круга не имеет смысла. У писателя была слишком богатая фантазия, чтобы из множества черточек конкретных людей, из множества фактов и ситуаций вылепить своих героев, похожих одновременно на многих «героев того времени» и в то же время не похожих ни на кого конкретно. А вот еще незабываемая ассоциативная цепочка Аксенова: «*Синяя Птица Метерлинка. Чеховская Чайка. Стальная птица – Там Где Пехота Не Пройдет, Где Бронепоезд Не Промчится. Птица – Формула – Надежда – Сил Мира Во Всем Мире…*» Синяя птица… Сил мира во всем мире… Ну не про наше ли кафе, открытое к Всемирному форуму молодежи?..

Пресса не особо баловала вниманием все, связанное с джазом. О «Синей птице» 1964-68 г.г. были отдельные упоминания, причем чаще – уже после закрытия первоначального кафе и перепрофилирования его в модный кафе-ресторан во времена перестройки и постперестроечные. Например: «*… этот молодой клуб любителей джаза давно уже вошел в разряд долгожителей. До начала веселой «оттепели» этих альтернативщиков (NB! – Авт.) от музыки не особо жаловали, а тут на носу Фестиваль молодежи, вот и открыли джаз-кафе с таким символичным названием «СИНЯЯ ПТИЦА»: показать, что в СССР живут счастливые и творческие люди*». Без путаницы времен и событий, разумеется, не обошлось. Далее, с сайта «Бары Москвы»: «*Трудно представить, каким же подарком стал…*

открытый московский джаз-клуб 1964 года «Синяя птица». Возможно, именно этим событием можно отмечать начало легендарной советской «оттепели», когда отношения между советским и западным миром стали более спокойными». Или следующее: «*Славная история «Синей птицы» началась в тот момент, когда Москве выпала честь принять у себя Всемирный молодежный форум. Именно для комфортного проведения этого мероприятия государство озаботилось созданием мест молодежного и творческого досуга, в число которых входит и кафе «Синяя птица». Именно на сцене этого заведения гостей Молодежного форума развлекал первый в Советском союзе джазовый квартет*» *(!!?? – Авт.)*. Из статьи журналиста Григория Гольденцвайга о «Синей птице» 2003 г.: «*…Удивительное дело, «Синяя птица», продержавшаяся дольше «Молодежного», «Аэлиты» или «Ровесников», никогда не закрывалась надолго (последняя реконструкция не продолилась и года). В аксеновской или перестроечной Москве сюда было не попасть, а в перерывах заведение влачило жизнь столовой с концертами*» (отметим, джазовыми. *–Авт.)*. В связи с очередным открытием «Синей птицы» в 2003 г., названным «возрождением легендарного джаз-клуба… и обновленного центра музыки на Малой Дмитровке», в газете «Новости» писалось: «*Джаз – не музыка толстых, как считалось когда-то, а музыка изысканно тонко чувствующих людей», как сказал известный писатель Аркадий Вайнер… По утверждению генерального директора «Синей птицы» Александра Щемелева, это – «единственный российский джаз-клуб, с 1964 года сохранивший свое имя и музыкальное направление». Двери «Синей птицы» открыты для всех, кто любит и ценит интеллектуальную музыку и живую импровизацию. Когда-то именно здесь начинал свой путь на мировую сцену профессиональный джаз «шестидесятников»… В стенах «Синей птицы» стартовали российские джазовые мэтры Алексей Козлов, Алексей Кузнецов, Игорь Бриль, Михаил Альперин*». По словам упоминавшегося уже Ю. Савостицкого: «*…Присутствовал лично в 1970 г. при закрытии кафе после изменения районирования Москвы и передачи угла улиц Чехова и Медведева, а соответственно и «Синей птицы» в Ленинградский район. Смею напомнить о второй линии активности «СП» – выставки и обсуждения авангардной живописи. Здесь впервые выставились широко известные на Западе художники: В. Комар и А. Меламид, С. Волохов, И. Кабаков, Э. Булатов, В. Бахчанян, покойные П. Беленок и Ю. Соболев… и другие*». Но все это было уже позже «моей «Синей птицы».

Игорь Иткин и Лола Хомянц

Итак, с сентября 1964 г. мы регулярно играли в кафе. Сначала, пока шел молодежный форум – каждый день, а потом – в дни, когда какая-нибудь организация «снимала» кафе для своих «вечеров отдыха». Проведение их в молодежных кафе стало модным, поэтому играли иногда по нескольку раз в неделю. Не числясь ни в чьем распоряжении, зарплату не получали (в отличие от музыкантов «КМ», имевших ставку Москонцерта). За работу с нами напрямую расплачивался Совет кафе, получавший от снимающей организации определенную сумму «для оплаты оркестра». При этом ее часть шла в фонд Совета. И все были довольны, хотя явно нарушали принятую в стране финансовую и налоговую дисциплину. Насколько я помню, за вечера, связанные с Форумом молодежи, нам ничего не платили, но чего не сделаешь во благо мира во всем мире! А наградой для нас было право играть на сцене нового молодежного кафе. Часто, когда кафе не снималось каким-нибудь коллективом, его двери были откровенно открыты для джазовых музыкантов, их друзей и почитателей. Главное, что была сцена с роялем. Кстати, без микрофонов и усилителей – живого звука для такого помещения было более, чем достаточно. С Игорем Иткиным и Сашей Чернышевым мы ранее уже многократно сталкивались на всякого рода «халтурах», поэтому особо изучать друг друга нам не пришлось. Традиционный, скорее близкий к бопу репертуар,

многочисленные стандарты, игравшиеся во всей джазовой Москве, нам разучивать не пришлось. Иногда «по просьбе трудящихся» приходилось играть чисто танцевальные вещи, танго или что-то рок-н-ролльное, но все-таки основную часть нашей музыки составляли чисто джазовые произведения. Володя Лесняков скромно аккомпанировал нам, но, насколько я могу помнить, обстановку не портил. Не прошло и нескольких недель после появления «Синей птицы», как в кафе повалили джазмены, и через час-другой после открытия ни о каком постоянном составе на сцене не могло быть и речи. Играли во всевозможных и самых невероятных сочетаниях. Именно это и оставило самые яркие впечатления. «Синяя птица» изначально оказалась гораздо более демократичным местом, чем «КМ» и даже «Аэлита». Не буду вдаваться в подробности, об этом я уже писал в заметке «Кафе нашей джазовой юности» («Джаз. Ру» № 7,2008). Для множества музыкантов, тем более молодых и только пробивающихся в элиту московского современного джаза, «Птица» стала местом, где всегда можно было пообщаться со своими единомышленниками, помузицировать и набираться ансамблевого опыта. Общеизвестно, что большинство наиболее успешно выступивших на московских фестивалях 1965-68 г.г. малых составов своим успехом обязано практике, полученной на сценах первых московских джазовых кафе. «Синяя птица» без сомнения в их числе. Начиная с первой осени кафе, при любой возможности на сцену прорывался трубач Юра Меркурьев. Частым гостем был замеченный джазовой элитой Михаил Цуриченко, позже – Виталий Шеманков. Вдруг появился совсем молодой пианист, ученик Харьковской музыкальной школы Леня Чижик, в игре которого было море экспрессии, помноженной на отличную технику, но… это еще было далековато до джаза. Во всяком случае, так мне казалось, и неудивительно, что Лёня в то время часто стоял около пианино, всматривался и вслушивался в игру более опытных пианистов. Как и в «КМ», уже стал заметным Анатолий Герасимов. Что касается других музыкантов и составов, любил приходить Владимир Кулль, часто вместе со своими партнерами по различным выступлениям Владимиром Смоляницким, Алексеем Кузнецовым, Владимиром Маганетом, Александром Салганником. В самых неожиданных сочетаниях, порой даже с проповедниками диксиленда Владиславом Грачевым, Михаилом Царевым, Геннадием Бондаревым, играл Герман Лукьянов, хотя ему скорее по душе был существенно более продвинутый джаз. Вместе с ним на сцене был Игорь Высоцкий, да и Игорь Иткин бывал его партнером уже не первый год. Будучи свободными от работы в «КМ», приходили «звезды»

«КМ» Алексей Козлов, Владимир Сермакашев, Валерий Пономарев, Николай Громин, Андрей Егоров, Алексей Исплатовский, Валерий Буланов с «хвостом» своих приверженцев и почитателей. Гораздо более редкими гостями были появлявшиеся на сценах кафе не так уж часто Алексей Зубов, Георгий Гаранян, Константин Бахолдин, Адольф Сатановский. Их участие в джемах всегда было украшением вечера. Считанное число раз приходил Борис Рычков, по-моему, впервые – после московского фестиваля «Джаз-67». Настоящим другом нашего кафе была Лола Хомянц, солистка Эстрадного оркестра Армении. Мне кажется, что ее любимыми партнерами были В. Кулль и М. Цуриченко, изредка и мне удавалось аккомпанировать ей. Неоднократно пела Ирина Подошьян, предпочитая аккомпанемент Игоря Бриля.

Леонид Чижик

Игорь Высоцкий и Михаил Есаков

Алексей Баташев

Михаил Цуриченко

Алексей Козлов и Герман Лукьянов на вечере джазового вокала. 1965

Однажды в кафе устроили «Вечер джазового вокала», где представили несколько малознакомых начинающих певиц. А запомнился скэт «вокалистов» А. Козлова и Г. Лукьянова, в отдельности и в дуэте, в сопровождении трио Игоря Бриля (с Алексеем Исплатовским на контрабасе и Владимиром Журавским за ударными). В 1967 г. в «Синюю птицу» стали наведываться Александр Пищиков, Юрий Ветхов, Александр Никитин. Перестал стесняться и стал садиться за барабаны один из любимых учеников Валерия Буланова Игорь Левин.

Николай Громин

Похоже, что пора приостановиться на перечислении музыкантов, игравших в «Синей птице», ибо тогда надо было бы упомянуть буквально всех московских джазменов той поры. Напомню только о нескольких гостях столицы. Целый яркий концерт в одном отделении однажды дал Вагиф Мустафа-заде с виртуозным гитаристом Эйбатом Мамедбейли. Однажды буквально промелькнул в кафе Роман Кунсман, немного поигравший с Егоровым и Булановым. Как-то появился и включился в наш состав ленинградский барабанщик (и фотограф) Михаил Бержаков. В один из вечеров на час-полтора зашли и дали залп хорошего настроения находившиеся проездом в Москве музыканты «Ленинградского диксиленда»…

А одно любопытное и незапланированное сборище произошло в кафе после последнего, четвертого концерта фестиваля «Джаз-67». Было не очень гласно объявлено или просто пополз слух о том, что почетный гость фестиваля Уиллис Коновер приглашает музыкантов на прием, организованный в его честь американским посольством. Он посещал концерты фестиваля и решил, что встреча с участниками концертов в посольстве – самый достойный вариант. Естественно, желающих могло быть предостаточно и поэтому, чтобы как-то отвлечь музыкантов от соблазна посетить посольство, было сказано со сцены, что по окончании концерта состоится как бы прощальный вечер в кафе «Синяя птица». Более того, даже был предоставлен автобус, чтобы добраться от ДК МИИТ до кафе. Более смелые ринулись на прием,

а остальные провели вечер (дело происходило, наверное, после 11 часов вечера), кое-как поигрывая, попивая и дожидаясь вестей из посольства. Уже после полуночи появились первые из побывавших на приеме, счастливые тем, что им досталось немеренное количество фирменных дисков, презентованных гостям посольства. Это вкратце. Подробнее об этом событии можно было прочитать в заметке об истории фестивалей 60-х в «Джаз. Ру» № 1, 2014.

Наверное, первый опыт слушания живого джаза получил именно в «Синей птице» мой сын, будучи семи-восьмилетним. В силу каких-то обстоятельств он вместе с мамой Мариной, работавшей в музыкальной школе неподалеку, в Успенском переулке, несколько раз оказывался в кафе. Однажды он получил первый (и последний) урок игры на барабане у Владимира Журавского, «разминавшегося» перед выступлением. Впрочем, еще несколько «уроков» были получены сыном и у Валерия Буланова, когда летом 1967 г. мне, подменившему Бориса Фрумкина, довелось вместе с Булановым, Алексеем Исплатовским, Виктором Тютиным (тенор-саксофон) и Игорем Левиным (труба) играть в Ниде, в международном молодежном лагере «Спутник». Буланов брал с собой на пляж для тренировки имитатор барабана, «пэд», и иногда вручал палочки Лёне, который тогда провел целый каникулярный август вместе со мной. Будучи как бы штатным ансамблем кафе, мы проработали в неизменном составе до начала 1967 г., когда, как вспоминает Е.Филипповский, райкому комсомола захотелось посадить для работы в кафе какой-то свой состав. Совету кафе этот нажим не понравился, но во избежание конфликта был найден компромис и были просто произведены «изменения в составе команды». То, что А. Чернышев был заменен на контрабасиста Юрия Крендта, скорее всего, было на пользу делу. Но по предложению Крендта вместо Игоря Иткина был приглашен альт-саксофонист Валентин Ушаков. Мы с Лесняковым оставались в квартете. Естественно, заметно изменился репертуар и характер музыки, потому что у ведущего солирующего инструмента были иные, чем у Иткина, привязанности и вкус. Срастись в единый состав, которым мы были в течение более двух лет, нам с новыми ребятами так и не удалось во многом из-за несговорчивости Крендта. Хотя с Ушаковым игралось хорошо. Вероятно, мы уже привыкли к обстановке и традициям кафе, а новички «Синей птицы» еще не отрешились от более привычных им выступлений на «халтурах», где обстановка существенно отличалась от джазового кафе. Поиграв в новом составе до осени 1967 г., как-то внезапно и неожиданно для самого себя я распрощался с «Синей птицей». И

ни разу после этого уже ее не посещал. Сейчас, мысленно восстанавливая ситуацию, думаю, что появился новый интерес после фестиваля «Джаз-67» и нескольких последующих совместных с Диксилендом Грачева выступлений, в том числе в программах Леонида Переверзева.

В том году я впервые выступил со своим квинтетом (с двумя тромбонами) в московском джазовом фестивале, а вскоре, в 1968 г. вернулся, поменяв джазовую ориентацию, к Владиславу Грачеву, с которым мы разошлись в разных музыкальных направлениях примерно в 1960 г. Тогда после заболевания саксофониста нашего квинтета тех лет, Володи Шифрина, Грачев сделал крутой разворот от бопа в сторону традиционного джаза. Первоначально место, которое я мог бы занимать в Диксиленде, занимал мой брат, Владимир Кулль, потом, когда открылась «Аэлита», Владик чаще играл с Евгением Геворгяном. В 1962-1968, годы первых московских фестивалей, с Грачевым на рояле играли Всеволод Данилочкин, Александр Смирнов. Только после фестиваля «Джаз-68» наши дороги слились в одну, и до 1985 г. мы с Грачевым были неразлучны.

…А «Синяя птица» продолжала свое существование. Закрывалось кафе. Открывался ресторан, клуб-ресторан, менялись хозяева. Переделывался, порой капитально, интерьер, менялся фасад цокольной части дома, претерпела изменения даже форма окон, выходящих на тротуар уже Старопименовского переулка. Во время перестройки это уже был хозрасчетный клуб, в худсовете которого какое-то время были И. Бриль и А. Кузнецов. «Птица»-2003 стала, как писала пресса, третьей реинкарнацией старого джазового кафе. В большей или меньшей мере за все это время джаз оставался приоритетным музыкальным форматом вплоть до конца 2008 г. Окончательно джазовая «Синяя птица» прекратила свое существование, будучи перепроданной хозяевам с иными интересами в 2010 г. Единственное из советско-российских джазовых заведений сохраняло свое название и приверженность к джазу в течение более сорока лет. Однако, пришло время, и, как писал кто-то из газетных обозревателей, многолетний девиз кафе-клуба «*Меняются эпохи, меняются люди, не меняется имя, и остается джаз*» – утратил свой смысл.

Здесь было кафе «Синяя птица». 2014.

…Моя Синяя птица, которую я ухватил за хвост в 1964 г. и которую поместили не в клетку, а в скромное помещение молодежного кафе, не поменяла свою окраску, наоборот, она озвучила ее ярчайшей палитрой мелодий, гармоний и ритмов, расцветивших наши мечты и чаяния.

P.S. К сожалению, рамки журнальной публикации ограничивают возможность выложить большее количество фотографий из массы хранящихся в моем архиве и датированных октябрем 1964 – ноябрем 1967 г.г. Хотелось бы, чтобы глядя на лица музыкантов, читатели мысленно перенеслись во времена пятидесятилетней давности, во времена нашей «Синей птицы». За помощь в уточнении фактов, событий, дат и имен большое спасибо Евгению Филипповскому, Юрию Савостицкому, Вячеславу Колейчуку.

Сегодняшнее послесловие

10 сентября 2014 года в московском джазовом кафе «Эссе» усилиями «Jazz-Art club»'а был организован вечер, посвященный пятидесятилетию со дня открытия кафе «Синяя птица». Залы кафе были переполнены. И немудрено: кроме «отцов-основателей» кафе, тех, кто присутствовал при открытии «Синей птицы» и сравнительно немногочисленных джазовых музыкантов, которым довелось играть в кафе в первые годы его существования, было множество джазменов и любителей джаза, знавших о кафе (затем ресторан, клуб-ресторан под тем же названием), посещавших его и участвовавших в его джазовой жизни вплоть до начала 2000-х. Почетными гостями были первые председатели совета кафе Евгений Филипповский и Юрий Савостицкий. Посмею отнести к этой категории и себя, игравшего в «Синей птице» со дня ее открытия и даже формально числившегося «членом совета кафе – руководителем оркестра», а, кроме этого, бывшего инициатором организации и проведения этого вечера. Было сказано много теплых слов, было много музыки, было много встреч тех, кого судьба разлучила за прошедшие десятилетия. Здесь – несколько фотографий, сделанных в кафе «Эссе» 10 сентября 2014 г.

Андрей Товмосян и Владимир Данилин. 2014. Фото Г.Искендерова

Владимир Смоляницкий. 2014. Фото Е.Цукермана

Юрий Савостицкий. 2014. Фото Е.Цукермана

Владимир Кулль. 2014. Фото Г.Искендерова

Евгений Филипповский.2014. Фото Е.Цукермана

Михаил Кулль. 2014. Фото Е.Цукермана

Часть 2. Московские джаз-фестивали шестидесятых

1962 год. Первый московский джаз-фестиваль [17]

Веселенькие годы… Вроде бы слегка потеплело и закапало с крыш, «оттепель»… Однако, скорее желаемое выдавалось за действительное. Политика во всем, начиная с выплавки чугуна и кончая репертуаром эстрадных певцов, диктовалась мудрыми мыслями и словами наших руководителей. И безукоснительно принималась к руководству и исполнению на местах. Вот высказывание нашего тогдашнего вождя[18]:

…«Вы скажете, так сказать, каждый играет, так сказать, в свой, так сказать, музыкальный инструмент – вот это и будет оркестр? Это какофония! Это… Это дом сумасшедший будет! Это джаз будет! Джаз! [смех в зале] Джаз! Я не хочу обидеть негров, но вот, э-э, по-моему, это музыка негритянская».

Ну какое после этого (или до этого, или во время этого) могло быть отношение к упомянутому джазу? Хотя самая центральная газета писала 31 мая 1962 г. о событии, бывшем поводом для приведенного высказывания:

…«Состоялся первый концерт джаз-оркестра под управлением Бенни Гудмана (США). Это один из лучших американских джазов, в составе которого выступают двадцать музыкантов-профессионалов… На концерте присутствовали товарищи Ф.Р.Козлов, А.Н.Косыгин, А.И.Микоян, Н.С.Хрущев. В ложе находились также министр культуры СССР Е.А. Фурцева и посол США в СССР г-н Л.Е.Томпсон».

Уже через несколько лет оценка значимости визита оркестра Гудмена стала более трезвой:

«*Концерты Бенни Гудмена в Москве, Ленинграде и Киеве в 1962 г. можно считать прорывом «железного занавеса». Это было время «холодной войны», когда джаз в СССР был запрещен и ассоциировался с понятием буржуазной пропаганды. Успех был ошеломительным, и под впечатлением этой поездки был записан альбом «Бенни Гудмен в Москве»».* [19]

Подходим к тому, что 1962 год и вправду был в значительной мере важным в довольно короткой истории советского джаза.

А джаз в СССР и в Москве, в частности, был. Не массовый, не на концертных эстрадах и тиражируемых грампластинках, как это посчастливилось ему в предвоенное десятилетие, но был и неуклонно развивался, подпитываемый слабым ручейком просачивающейся по радио и с редких фирменных «дисков»

информации. Уже был открыт первый в Москве джаз-клуб «На Раушской», возглавляемый неутомимым Алексеем Баташевым. Это было в 1960 г. Вскоре появились новые места «прибежища» бездомных, чаще самодеятельных, джазистов и многочисленных поклонников этой музыки, – джазовые молодежные кафе. И появилась группа «активистов», различного ранга штатных сотрудников и внештатных инструкторов нескольких достаточно высокого уровня комсомольских организаций, прежде всего – МГК ВЛКСМ, московского городского комитета комсомола. Сохранились имена некоторых из них: Павел Пластилин, Марина Савина, Роза Мустафина (отдел культуры ЦК ВЛКСМ!), Владимир Дмитерко. Именно эти активисты, усилиями которых была продвинута предложенная «сверху» идея «организации досуга молодежи», умудрились добиться открытия в 1961 году первых московских молодежных кафе, по сути – джазовых клубов, кафе «Молодежное» и «Аэлита». А когда появилась сцена, с которой звучала главным образом джазовая музыка, появилось и желание организовать некий первый смотр сил. И к концу лета-началу осени 1962 г. идея организации в Москве джаз-фестиваля начала овладевать массами. Тех, кто играл и тех, кто мог бы заняться реализацией этой идеи. Выбор пал на «Молодежное», «КМ», где можно было разместить сто или чуть более слушателей, и популярность которого была невероятно высокой, в том числе и у ряда деятелей культуры, которые могли бы сказать свое слово в поддержку будущего фестиваля. В их числе вспоминают композиторов Арно Бабаджаняна, Александра Флярковского, музыковеда Александра Медведева. Практической реализацией «проекта» (по нынешней терминологии) были «отцы-основатели» КМ Александр Терентьев и Леонид Манюрин, к которым в сентябре 1962 г. присоединился Игорь Абраменков, ставший председателем Совета кафе через пару лет. И, конечно, непосредственный контакт с будущими участниками фестиваля и составление программы – это легло, прежде всего, на плечи неуёмного Алексея Баташева при активном участии членов Совета кафе.

Естественно, никаких записей с этого фестиваля не сохранилось (их просто не было). Остались немногочисленные свидетели и участники и столь же немногочисленные свидетельства. Главное – это программа фестиваля в напечатанной типографски обложке и плакат фестиваля. Плакат и обложка были выполнены по эскизам художника-дизайнера и фотографа Владимира Садковкина и наряду с отпечатанной на пишущей машинке и размноженной доступными средствами собственно программой фестиваля являются важнейшими

документами об этом событии. Впрочем, не без изъяна: до сих пор не удается найти программу одного из трех вечеров, но поиски продолжаются, хотя надежды на успех потихоньку ослабевают.

Итак, идем по программе. На первой странице распорядка выступлений каждого дня обозначены организаторы «Московского фестиваля импровизационной джазовой музыки «Джаз-62» (оставим без комментариев акцент на импровизационности): МГК ВЛКСМ, Московское отделение Союза композиторов, Совет кафе «Молодежное». Далее – фестивальный оргкомитет *(комментарии в скобках мои. – Авт.)*: Павел Пластилин (инструктор МГК ВЛКСМ) – председатель, В.Гагаринов (?) – отв. секретарь, Роза Мустафина (МГК ВЛКСМ), Александр Медведев (музыковед), Феликс Березнер (художник-дизайнер), Элла Грибанова (архитектор), Алексей Баташев (назовем его здесь музыковедом). Перечисление ансамблей-участников не обязательно: лучше об этом скажут воспроизведенные здесь страницы оригиналов программы 6 и 7 октября. Кроме одного дня, 5 октября, программы которого нет в нашем распоряжении. В этот вечер в числе участников были: диксиленд Владислава Грачева с Игорем Вороновым, Михаилом Царевым, Геннадием Бондаревым, Евгением Геворгяном, Марком Терлицким (за ударными мог быть Александр Салганник); квартет Борис Мидный – Игорь Берукштис – Игорь Кондаков – Борис Новиков; трио Германа Лукьянова с Михаилом Терентьевым и Фредом Григоровичем; квартет Ефима Ольховского с Владимиром Быковым, Сергеем Мартыновым и Юрием Нижниченко; секстет Фреда Маргулиса (на фото можно распознать трубача Разоренова и барабанщика Орлова); квинтет с неизвестными мне баритон-саксофонистом и флейтистом. Остается надеяться на дальнейшие уточнения и дополнения списка и поблагодарить Владимира Садковкина, фотографировавшего все, что было на фестивале и сохранившего негативы и фотографии, в том числе и от 5 октября, включая открытие фестиваля Павлом Пластилиным. Благодаря этому в программе фестиваля почти не осталось белых пятен, а уникальную подборку фотографий с фестиваля «Джаз-62» можно найти в интернете.

Фестиваль прошел с несомненным успехом. До предела заполненное кафе и прильнувшие к его окнам почитатели первого более-менее официально признанного мероприятия с чисто джазовой программой и последующие разговоры и воспоминания о «Джаз-62» – это все было. Не было только оперативной реакции прессы. Что не удивительно. Некая келейность и уж очень ограниченное количество посетителей первого московского джаз-фестиваля не ставили его в рамки событий культурной жизни

Москвы, о которых было принято – и, вероятно, разрешено! – говорить устами дикторов радио и корреспондентов газет.

Перелистав множество страниц интернетных публикаций, где упоминаются «КМ», «фестиваль «Джаз-62», «московские джаз-фестивали» и других, где можно было бы встретить малейшие упоминания об этом фестивале, перелистав немногочисленные книги по тематике «советский джаз», я убедился лишь в том, что это воистину историческое событие по сути осталось малозамеченным. Что же удалось найти?

Начну с наиболее авторитетного издания, книги А. Баташева «Советский джаз». *«Наибольшего успеха в этом направлении* (ладовая структура, новации в ритме, гармонии. – *Авт.*) *добился на* ***московском фестивале «Джаз-62»*** *квартет в составе Андрей Товмасян (труба), Вадим Сакун (фортепиано), Андрей Егоров (контрабас) и Валерий Буланов (ударные). А удачей квартета (и всего фестиваля в целом!) была признана пьеса «Господин Великий Новгород», написанная Андреем Товмосяном».* Далее следовал анализ пьесы и – всё. Немного, однако!

Более подробно о фестивале написано в книге Алексея Козлова «Козел на саксе». Так как это достаточно пространное свидетельство очевидца и участника – приведу выдержки из главы 10 книги «Козел на саксе». *«…Комсомольские активисты, полюбившие джаз, решили провести фестиваль в «Молодежном», несмотря на крохотный размер помещения… Практически вся публика состояла из организаторов, членов жюри, участников фестиваля, их родственников и друзей… Сама идея создания жюри на фестивале джаза не соответствовала принятым международным традициям и противоречила в принципе духу джаза… Тем не менее Первый московский фестиваль прошел успешно… это был настоящий смотр всего лучшего в московском джазе… у джазменов осталось ощущение праздника, надежды на будущие перспективы, желание продолжать заниматься, играть лучше. Жюри выбрало так называемых лауреатов по разным номинациям. Два первых места были поделены между моим квинтетом и ансамблем Вадима Сакуна».* Одним из заметных итогов фестиваля была отправка некой сборной команды лауреатов фестиваля на «Джаз-джембори» – международный фестиваль джаза – в Польшу. В своей книге Козлов очень подробно описывает это мероприятие, бывшее первым выходом советского джаза на международную арену, происходившим в весьма нелегкой политической обстановке. Но это – отдельная тема.

Почему-то авторы творческой биографии Алексея Козлова на сайте «Фонд национальных художественных коллекций»,

упоминая фестиваль, несколько исказили факты, явно преувеличивая его роль в истории фестиваля: «… *в 1962 г. Алексей Семенович провел в кафе* (имеется в виду «Молодежное».- Авт.) ***первый Московский фестиваль джаза».***

Андрей Товмасян в своих воспоминаниях, опубликованных на портале «Джаз. Ру», писал: «*Когда я исполнил на фестивале «Господин Великий Новгород» и занял первые места как трубач, как импровизатор и как композитор* (NB! – Авт.), *нас послали в Варшаву на фестиваль Jazz Jamboree 62».*

Упоминает «Джаз-62» и Владимир Фейертаг в книге «История джазового исполнительства в России» (2010 г.) «*В 1962 г. В Москве прошел первый смотр молодых джазовых сил – фестиваль-конкурс, скромно названный «Прослушиванием молодежных музыкальных ансамблей»*[20]. *Жюри, собранное из представителей комсомольского руководства и Союза композиторов, отметило мастерство девятнадцатилетнего трубача Андрея Товмосяна, вручило ему диплом первой степени за лучшую композицию («Господин Великий Новгород»)… Товмосяну удалось обыграть общность блюза и русских плясовых песен в чередовании T-S-T. Успеху темы способствовали и исполнительские находки, например, имитация на тарелках колокольного перезвона… использование целотонных гамм в жестко артикулируемых импровизационных пассажах».*

Какие еще упоминания попались? Вот строчки из англоязычной «Дейли уоркер»: «*Moscow's 6th World Festival of Youth and Students (1957) marked the beginning of contemporary improvisational jazz. In 1960, Moscow's Jazz Club opened with a performance by a quartet from New York.* ***The first Moscow Jazz Festival took place in 1962».***

В краткой биографии А.Н. Баташева на одном из сайтов интернета – следующие строки: «*В 1959 г. организовал Московский джаз-клуб при МГК ВЛКСМ и стал его председателем… Логическим продолжением этой деятельности стала организация джаз-фестивалей по образцу проводившихся уже тогда в Таллинне и Тарту.* ***Первый состоялся в 1962 г. в кафе «Молодежное»****. Он положил начало масштабным фестивалям 1965-1968 г.г., которые широко освещались в прессе, дали путевку в профессиональную жизнь многим молодым музыкантам и коллективам».*

Основатель Московского колледжа импровизационной музыки, в те годы – «Школы джаза МИФИ» – Юрий Павлович Козырев, роль которого в становлении московского джаза и джазовом образовании несомненно очень велика, участвовал в 1962 г. в фестивале в составе «Диксиленда МИФИ», впрочем, выступавшего вне конкурса. Вот пара выдержек. В московской

газете «Среда» в апреле 2012 г. А. Славуцкий пишет в своей заметке о Козыреве, в том числе: «…*Все началось со студии при МИФИ, которую создал аранжировщик и пианист, а также кандидат физико-математических наук, преподаватель кафедры «Физика твердого тела» Юрий Павлович Козырев. Джазовый коллектив, возглавляемый им, был довольно известен в джазовом мире Москвы и даже выступал в кафе «Молодежное»* ***на первом в столице фестивале «Джаз-62».*** В другой статье еще раз упоминается козыревский диксиленд и его участие в фестивале: «… *«Первый состав Козырева», как называли его тогда, просуществовал 9 лет и был хорошо известен в джазовом мире Москвы. Этот диксиленд участвовал в* ***первом в столице мини-фестивале в кафе «Молодежное»*** *– тогдашнем «джаз-кафе», работавшем под неусыпным взором МГК ВЛКСМ (тот фестиваль назывался просто и незатейливо: «****Джаз-62****»).* Отмечу лишь одно: диксиленды МИФИ вряд ли были широко известны в «джазовом мире Москвы» в начале 60-х г.г., их известность распространялась прежде всего на сам институт, МИФИ, и предприятия Минсредмаш'а, на которых он многократно выступал.

Заслуженно отмечен успех на фестивале Николая Громина, ведущего в те годы гитариста: *«…его успех как гитариста был стремительным: став ведущим солистом среди музыкантов Московского джаз-клуба, он уже после дебюта на Таллинском джаз-фестивале 1961 года приобрел всесоюзную известность. В 1962 году последовала победа*(? – Авт.) *на* ***первом Московском фестивале «Джаз-62»*** *и триумф на международном фестивале «Джаз Джембори 62» в Варшаве, Польша, с квинтетом Вадима Сакуна (это было первое выступление советских музыкантов на зарубежном джаз-фестивале)».*

В заметке о ставшем впоследствии руководителем популярного ВИА «Пламя» Сергее Березине, в начале 60-х бывшего известным в Москве саксофонистом, так же упоминается «Джаз-62»: «…*биография самого Березина начиналась в джазе. На эстраде же он появился как аккомпаниатор Марка Бернеса. На вопрос, что его заставило уйти из джаза, Сергей отвечает: отсутствие публики. «Но я до сих пор помню восторг, когда услышал свою фамилию в программе «Час джаза» по «Голосу Америки»: там освещался* ***первый джазовый фестиваль в СССР****, никакие последующие награды и звания не приносили столько счастья».* Очевидно, что Березин имел в виду фестиваль «Джаз-62», который не был первым в СССР (Эстония опередила Москву), но который был единственным, где он принимал участие (в квинтете Михаила Есакова, тогда – контрабасиста, известного в последующие годы как тенор-саксофонист, а потом – как

гитарист).

Один из немногочисленных фотографов, снимавших в те вечера в «КМ», многолетний фотокорреспондент газеты «Известия» Виктор Ахломов, сохранил несколько кадров, запечатлевших участников фестиваля. Однако, в заметке о пребывании Ахломова в «КМ» акцент сделан на другое: «*…**1962 год, Москва. Кафе «Молодежное» на улице Горького** – «Мекка» столичного джаза. Молодой фотокорреспондент «Известий» Виктор Ахломов забежал туда поснимать знаменитого Алексея Козлова, а в результате сфотографировал тогда еще никому не известного Андрея Тарковского. «Мало кто знал, что это Тарковский и что это гений. Поэтому меня кто-то из умных людей, погруженных в тему, толкнул и сказал: «Витя, ты лучше этого сними. Что ты музыкантов снимаешь?» И я снял Андрея Тарковского, и не один раз, а много. И оказалось, что не зря», – вспоминает фотограф».* Примечателен интерес, который проявлял к джазу великий в будущем кинорежиссер!

На странице Германа Лукьянова на «Джаз. Ру» упоминается участие на фестивале необычного по тем временам его трио. «*… **1962** – в трио с Михаилом Терентьевым (фортепиано) и Альфредом Григоровичем (контрабас) выступил на **1-м джазовом фестивале в кафе «Молодежное» в Москве**. Первое трио Лукьянова уже имело необычный состав – флюгельгорн, контрабас и фортепиано. Необычной была и игра трио… Так в 1962 году не играл никто». Ведущий джазовый критик мира Леонард Фэзер, приезжавший тогда в СССР с оркестром Бенни Гудмена, написал о Лукьянове: «Его музыка находится на передовых рубежах мирового джаза».*

К сожалению, в другом месте на «Джаз. Ру» в «джазовой хронике СССР» Кириллом Мошковым допущена неточность. Просто не упомянут фестиваль «Джаз-62», как будто его и не было: «*…**1962**: советские джазмены впервые выезжают на зарубежный джазовый фестиваль – «Jazz Jamboree» в Варшаве. Молодые звёзды советского джаза – трубач Товмасян, саксофонист Козлов, гитарист Николай Громин и др. – вызывают удивление своих европейских коллег, не подозревавших, что в СССР кто-то играет современный джаз, причём не копируя американские образцы, а создавая собственную музыку с опорой на национальные традиции. В Варшаве впервые за пределами СССР прозвучал первый советский джазовый стандарт 60-х – «Господин Великий Новгород» Андрея Товмасяна. **1965**: после не слишком удачной **первой попытки 1964 г.** в Москве проходит II Московский фестиваль джаза, вошедший в историю, как и фестивали 1966-68 гг.».* Может быть, в 1964 г. и была попытка организации второго фестиваля,

но тогда следовало бы упомянуть и первый… Не сомневаюсь, что Кирилл прекрасно знаком с краткой историей советского джаза, будем считать процитированное лишь недоразумением.

А вот отрывок из комментария-путеводителя по нынешней Тверской улице: «*…В кадр попал кусочек дома, где находилось легендарное* ***кафе «Молодежное»****. В 1962 году именно в «Молодежном» открылся первый (?* – Авт.*) в Москве джаз-клуб. Там же в 1967 году начал работать первый советский бит-клуб, названный просто – «КМ». «КМ» просуществовал чуть больше года и был закрыт в начале осени 1968-го, после чехословацких событий. А кафе еще долго оставалось модным московским местом…».* Простим авторам множество неточностей. Главное, что на фотографии был виден действительно фрагмент фасада дома, где размещалось кафе «Молодежное». Именно здесь и проходил первый московский джазовый фестиваль «Джаз-62». Первый, и поэтому – исторический.

Значимость события пятидесятилетней давности несомненна. Именно поэтому группа энтузиастов ведет активную подготовку к посвященному пятидесятилетию первого московского джаз-фестиваля праздничному вечеру, который, вослед празднованию пятидесятилетия открытия первых московских джазовых кафе, намечено провести в «Jazz Art-Club» в помещении кафе «Эссе» на Пятницкой улице в Москве.

Благодарю Игоря Абраменкова, Виктора Ахломова, Георгия Искендерова за предоставленные фотографии.

Сегодняшнее послесловие

10 октября 2012 г. в кафе «Эссе» услиями Александра Эйдельмана, Рафа Авакова и других энтузиастов «Jazz Art-Club'а» был организован и с большим успехом проведен вечер, посвященный пятидесятилетию первого московского фестиваля «Джаз-62». Не имеет ни малейшего смысла описывать обстановку, царившую в кафе, когда в зале находились, увы, уже немногочисленные свидетели и участники этого поистине исторического события в джазовой жизни Москвы, их многочисленные ровесники и более молодые джазмены и любители джаза. Звучала музыка, с интересом смотрели слайд-фильм на основе фотографий, сделанных в дни фестиваля Владимиром Садковкиным, кстати, присутствовавшим на вечере. Несколько фотографий с этого вечера публикуется здесь.

Плакат «Джаз-62»

Эмблема – значок фестиваля

Автор плаката и эмблемы Владимир Садковкин

6 октября

19.30 – 19.50

Трио в составе

Сакун Вадим – фортепиано

Егоров Андрей – контрабас

Буланов Валерий – ударные инструменты

1. Вариации на темы Кубы.
2. "Композиция № 1" автор участник ансамбля – В.Сакун
3. "Композиция № 2" – – В.Сакун

6 октября

20.10 – 20.30

Квинтет в составе

Есаков Михаил – контрабас

Кудрявцев Михаил – труба

Березин Сергей – альт саксофон

Дабужский Вадим – фортепиано

Иванов Марк – ударные инструменты

1. "Когда идет дождь" – автор – участник ансамбля – М.Есаков
2. "Пруд около моей деревни" – – Р.Лукьянов
3. "Вдвоем веселей" – – Бокк
4. "Топси" – Л.Кониц

6 октября

20.50 - 21.10

Квартет в составе

Ефим Ольховский – фортепиано

Быков Владимир – баритон – саксофон.

Мартынов Сергей – контрабас

Нижниченко Юрий – ударные инструменты

1. "Лотос" – К. Дорэм
2. "Весенний дождь" – автор – участник ансамбля Е. Ольховский
3. "Экспромт" – Е. Ольховский

6 октября

21.40 - 22.00

Квинтет в составе

Высоцкий Игорь – альт саксофон

Городинский Анатолий – корнет

Григорович Альфред – фортепиано

Маликов Юрий – контрабас

Маганет Владимир – ударные инструменты

1. "Полночь" – А. Городинский
2. "Мираж" – А. Григорович
3. "Все о том же" – А. Григорович
4. "Блюз Си бемоль" – А. Григорович

Все композиции написаны участниками ансамбля – самодеятельными композиторами.

6 октября

22.15 - 22.30

Диксиленд МИФИ в составе
/выступает вне конкурса/

Тишенко Борис - труба

Лукашеня Герман - кларнет

Сельдяков Юрий - трамбон

Козырев Юрий - фортепиано

Корнилов Юрий - контрбас

Маркин Виктор - ударные инструменты

В программе ансамбля старинные негритянские темы

1."Госпиталь Сен Джонс"

2. "Марш"

3."Блюз Королевского сада".

7 октября

19.30 – 20.00

Квартет в составе

Цуриченко Михаил – альт-саксофон

Геворгян Андрей – контрабас

Геворгян Евгений – фортепиано

Муравский Владимир – ударные инструменты

1. "Посвящение" – М.Цуриченко
2. "Инки" – Е.Геворгян
3. "Радость" М.Цуриченко
4. "Праздник" – Е.Геворгян
5. "Три цвета джаза" – Е.Геворгян
6. "Земля вспаханная" – Е.Геворгян

Все композиции написаны участниками ансамбля – самодеятельными композиторами

7 октября

20.30 – 20.50

Квинтет в составе

Сеидов Вагиф – фортепиано

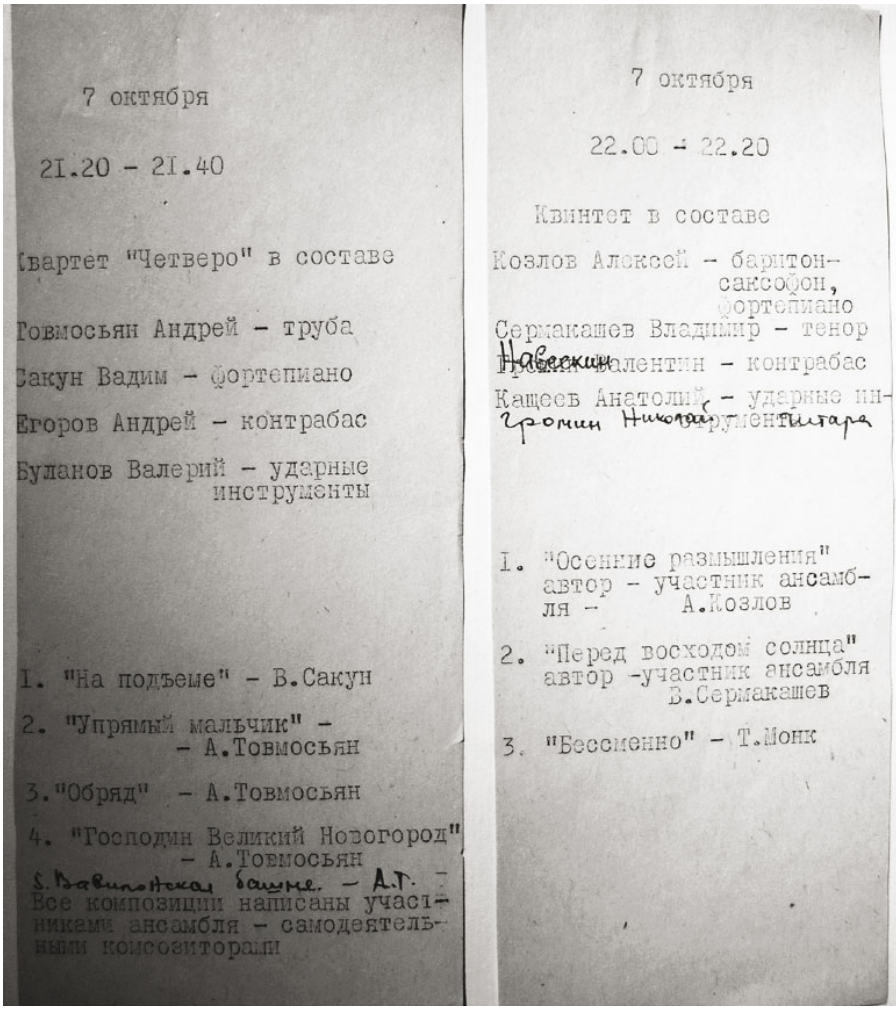
Крыжановский Сергей – альт-саксофон

Пономарев Валерий – флюгельгорн

Фролов Юрий – контрабас

Макушнин Владимир – ударные инструменты

1. "Дверь заперта" – Л.Поляков
2. "Три косички" – автор участник ансамбля – В.Сеидов
3. "Композиция № 4" – В. Сеидов



7 октября

21.20 - 21.40

Квартет "Четверо" в составе

Товмосьян Андрей - труба

Сакун Вадим - фортепиано

Егоров Андрей - контрабас

Буланов Валерий - ударные инструменты

1. "На подъеме" - В.Сакун
2. "Упрямый мальчик" - - А.Товмосьян
3. "Обряд" - А.Товмосьян
4. "Господин Великий Новогород" - А.Товмосьян

Все композиции написаны участниками ансамбля - самодеятельными композиторами

7 октября

22.00 - 22.20

Квинтет в составе

Козлов Алексей - баритон-саксофон, фортепиано

Сермакашев Владимир - тенор

Громин Валентин - контрабас

Кащеев Анатолий - ударные инструменты гитара

1. "Осенние размышления" автор - участник ансамбля - А.Козлов
2. "Перед восходом солнца" автор -участник ансамбля В.Сермакашев
3. "Бессменно" - Т.Монк

Фрагменты программы фестиваля

Павел Пластилин открывает фестиваль. Фото В. Садковкина

Квартет Андрея Геворгяна – Михаила Цуриченко. Фото В.Ахломова

Андрей Товмосян, Андрей Егоров. Фото В.Ахломова

Алексей Козлов. Фото В.Садковкина

Игорь Берукштис, Борис Новиков, Борис Мидный. Фото В.Садковкина

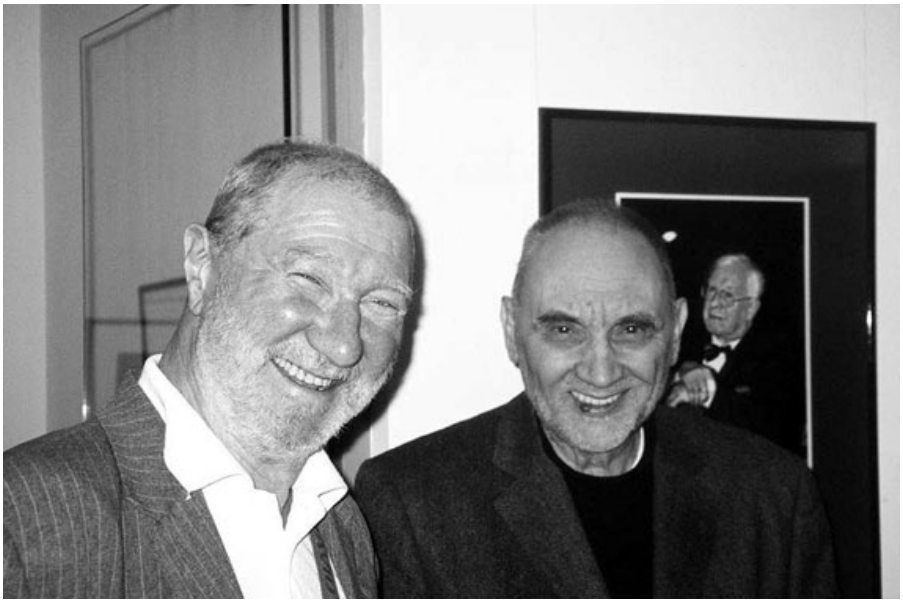
Владислав Грачев Фото В.Садковкина

Во время концерта фестиваля. Второй слева – Андрей Тарковский. Фото В.Ахломова

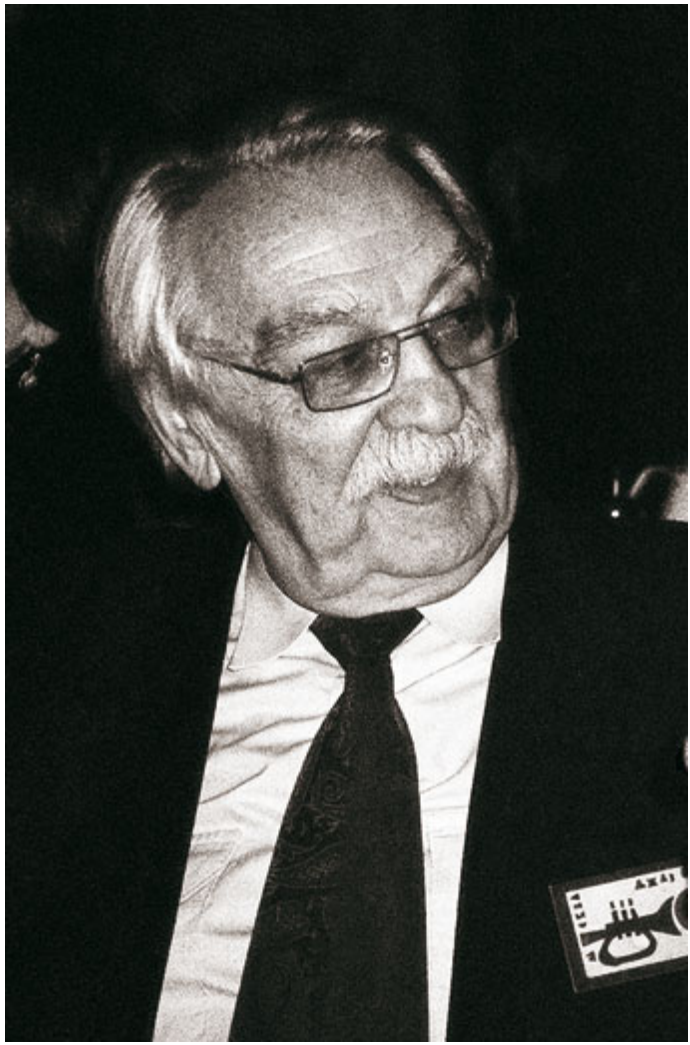
Герман Лукьянов Фото В.Садковкина

В кафе «Эссе» 10 октября 2012 г. Фото Г.Искендерова

Андрей Товмосян на вечере в «Эссе». Фото П.Корбута



Участники фестиваля «Джаз-62» – Владимир Маганет и Алексей Козлов на вечере в «Эссе». Фото П.Корбута



Игорь Абраменков, председатель Совета «КМ», на вечере в «Эссе». Фото П.Корбута

Владимир Садковкин на вечере в «Эссе». Фото Г.Искендерова

Виктор Ахломов на вечере в «Эссе». Фото Г.Искендерова

«Джаз–65»

Разговоры о предстоящем фестивале начались задолго до его проведения. Уж слишком мучительно шло его «пробивание» и всевозможные и неизбежные согласования, в том числе и связанные с поиском и выделением подходящего зала. А нетерпеливые джазмены, уже объединившиеся за пару лет во вполне устойчивые коллективы, оттачивали свое мастерство, а заодно – и возможную программу выступления на долгожданном фестивале. Возможности для этого были: уже более трех лет функционировали сцены «КМ» и «Аэлиты», а с осени 1964 г. – и «Синей птицы». Начали появляться заметки о джазовом творчестве в газетах «Советская культура», «Неделя», журналах «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь». Заметным событием была публикация в марте 1965 г. статьи Аркадия Петрова «Джаз – это серьезно», в которой по словам автора, «*дабы реабилитировать любимый жанр в глазах власть предержащих, приходилось противопоставлять высокое искусство джазовой импровизации разным пошлым танцулькам*»…

Заявки на участие в фестивале по утвержденной оргкомитетом (будущее жюри) форме подали 16 «коллективов». Судя по тому, что в программе фестиваля фигурирует тоже 16 участников, отбора могло и не быть, хотя, вероятно, прослушивание, как это было перед последующими фестивалями (я точно помню прослушивание в «КМ» перед фестивалем «Джаз-67»), вероятно, проводилось.

«Джаз-65» состоялся в зале гостиницы «Юность», что вблизи Лужников, в большом и малоуютном зале. Это было в апреле 1965 г. Аудитория в несколько сот мест (затрудняюсь назвать точно, но думаю, что не менее 500) – это был прорыв после 50-100-местных «залов» молодежных кафе. А задник сцены от пола до потолка и от края до края был завешен сотнями флагов всех стран, что, очевидно, символизировало мир и дружбу между народами. Это, конечно, был не самый лучший фон для любого концерта, вряд ли это хорошо влияло на акустику, но особенно негодовали многочисленные фотографы. На приведенных фото эти флаги-стяги видны очень хорошо… На краю сцены стояла тренога со скромного размера эмблемой фестиваля, остававшейся в ходу до восьмидесятых (в моей коллекции есть круглые значки с этим логотипом, выпущенные к московским фестивалям 1980, 1982 и 1986 г.г.). К сожалению, никак не могу найти автора этой графической композиции. По утверждению Владимира Садковкина, художника и фото-историографа московского джаза

(по его эскизам были выполнены плакат, обложка программы и значок фестиваля 1962 г.), какие-то эскизы предложенные организаторам фестиваля, были выполнены им с участием дизайнера Феликса Березнера, с которым он работал в одном художественно-конструкторском бюро. Но эскизы были отвергнуты со словами, что решение об эмблеме фестиваля уже приняты. Это и был хорошо известный логотип, украшавший сцены фестивалей, обложки программ и значки, автор которого до сих пор неизвестен.

Заметную роль в организации фестиваля сыграл Ростислав Винаров, курировавший в МГК ВЛКСМ «джазовую тему». В одном из интервью он говорил: «*Я уже был тогда внештатным инструктором горкома ВЛКСМ, организация концертных программ в кафе уже полностью зависела от меня и моих товарищей*». Он осуществлял оперативный контакт с Московским отделением Союза композиторов, который предложил в состав жюри фестиваля двенадцать известных членов СК, включая Андрея Эшпая, Вадима Людвиковского, Александра Цфасмана, Яна Френкеля и др., и – председателя жюри, председателя Московского союза композиторов Вано Ильича Мурадели. Два заместителя председателя представляли МГК ВЛКСМ и Московский СК, соответственно Альберт Роганов и Юрий Саульский. Мурадели оставался председателем и на трех последующих фестивалях. Фигура заметная, и даже если бы это был просто «свадебный генерал», роль щита для джазового мероприятия от мелочных идеологических нападок он сыграл великолепно. Ведь в свое время он попадал под колеса идеологической машины, будучи «героем» Постановления политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» в 1948 г… Кое-кто пытался припомнить, что после посещения Н.С.Хрущевым выставки в Манеже в 1962 г. за подписью Мурадели в центральной прессе-была опубликована статья в духе разноса молодых творческих работников о положении в советской музыке, подвергающейся «тлетворному влиянию Запада». Вряд ли стоит упрекать его. Времена требовали гибкости…

Московские фестивали 65-68 г.г. не были фестивалями в общепринятом значении этого слова (из Словаря иностранных слов: «*фестиваль – от лат.…праздничный, веселый, – массовое празднество, показ, смотр лучших достижений искусств*»). Это были конкурсы, в которых предусматривались поощрения – дипломы лучшим составам, исполнителям, за «новые произведения молодых композиторов» и лучшие аранжировки. Были и некоторые рамки, ограничивавшие выбор репертуара. Не менее половины исполняемой музыки должны были составлять

произведения советских композиторов или темы из классики или народной музыки. Не оговаривалось, но допускалось исполнение композиций, созданных участниками фестиваля. Впрочем, со всем этим московский джаз справился более чем успешно.

Упоминания о «Джаз-65» в прессе и разного рода документах встречаются очень редко. Чаще всего это биографии отдельных, уже вошедших в историю музыкантов. Я не привожу упоминания о фестивалях в кратких сведениях, помещенных в энциклопедических справочниках «Джаз» и «Джаз в России» Владимира Фейертага, кроме фразы в статье об Алексее Кузнецове: «*Как джазовый исполнитель дебютировал на московском фестивале 1965 г. в квартете Владимира Кулля*». Отметим, в концертах фестиваля участвовали еще три солирующих гитариста: Николай Громин (в своем квартете), Владимир Арефьев (в квинтете Юрия Чугунрва) и Владимир Бранд (в квинтете Виктора Кузьмина). В последующих фестивалях этот инструмент представляли только Громин и Кузнецов.

Вот отдельные выдержки из найденного в разных источниках. Из заметки о Леониде Гарине: «*…организовал для работы с вокалисткой Тамарой Миансаровой группу «Три плюс два» (Виктор Прудовский – фортепиано, Адольф Сатановский – контрабас, Александр Гореткин – ударные), с которой выступил на московских джазовых фестивалях 1965 и 1967 г.г. Лучшие записи: «Колыбельная Светланы» на пластинке «Джаз-65»…*»

Из биографии Игоря Бриля: «*Первая известность на широкой джазовой сцене – 1965 г., II Московский джазовый фестиваль. Позже советская пластиночная монополия «Мелодия» выпустила цикл студийных альбомов, на которых был повторен фестивальный материал – «Джаз-65». Трио Игоря Бриля (Бриль – фортепиано, Алексей Исплатовский – контрабас, Владимир Журавский – ударные) было представлено на альбомах тремя композициями, одну из которых – блюз «Пробуждение» – написал Бриль*». И еще об Игоре: «*Первую славу ему принес легендарный фестиваль «Джаз-65», где молодой выпускник Института им. Гнесиных, блестящий последователь русской классической фортепианной школы показал отличное вхождение в джаз».*

Из интервью с Сергеем Березиным (с 1975 – солист ВИА «Пламя», ныне – народный артист РФ): «*…Был такой первый московский фестиваль джаза «Джаз-65», это было в гостинице «Юность» – тогда уже джаз-клуб существовал. Я принимал участие в фестивале, и наш оркестр получил звание лауреатов. Руководителем был Юра Чугунов. Он сейчас профессор, преподаёт джаз в Гнесинском институте, написал очень большую книгу «Гармония в джазе» – талантливый человек. Я все 60-е годы*

проиграл джаз».

Некая Марианна Головко пишет: «*Еще до начала функционирования «большого» московского фестиваля (1978) (*состоявшийся после десятилетнего перерыва «Московский фестиваль советской джазовой музыки».*-Авт.) в столице проводились организованные Союзом композиторов и горкомом комсомола фестивали молодежных джазовых ансамблей («Джаз-65, 66, 67…»). Жюри возглавлял большой «любитель» джаза Вано Мурадели, что, конечно, отражалось на подборе тем для импровизации. Но не снижало уровня исполнения. Вот список: квартеты под управлением блестящего вибрафониста Леонида Гарина, саксофониста Алексея Козлова, гитариста Николая Громина… и так далее. Интересно, что в аннотациях к этим фестивалям справедливо отмечалось: «участниками фестиваля были профессиональные музыканты и студенты, инженеры и научные сотрудники, рабочие и служащие».* Относительно рабочих сомневаюсь, а так всё верно – такие были времена…

Из воспоминаний Виктора Дубильера: *«Мы знали, что в 1965 году состоялся московский фестиваль «Джаз-65» и вышли первые джазовые пластинки. Столичный комсомол принимал активное участие в организации этого мероприятия. И мы решили: а чем наш комсомол хуже? Пошли в горком и довольно легко получили согласие».* В хронике Кирилла Мошкова «Джаз в СССР» написано: «***1965****: после не слишком удачной первой попытки 1964 г. (*мне неизвестны попытки организации фестиваля в 1964 г. – Авт.) *в Москве проходит II Московский фестиваль джаза, вошедший в историю, как и фестивали 1966-68 гг., благодаря выпущенным Всесоюзной фирмой грамзаписи «Мелодия» сборником лучших фестивальных номеров. Гремят имена пианиста Игоря Бриля, трубача Германа Лукьянова, саксофониста Алексея Козлова…»*

Упоминаются фестивали в кратких биографиях советских джазменов, имена которых вошли в энциклопедическую книгу Юрия Верменича «Джаз: История. Стили. Мастера». А вот в объемном материале Ю.Саульского и Ю. Чугунова «Советский джаз» (в книге «Мелодии советского джаза») нет ни слова о фестивалях 1965-1968 г.г. Да и в «Советском джазе» Алексея Баташева лишь при упоминании ставших знаковыми композиций Товмосяна, Громина, Лукьянова говорилось, что они прозвучале на московских фестивалях такого-то года. Не стали исключением и воспоминания Алексея Козлова, в книге которого «Козел на саксе» о фестивалях этих лет упоминается мельком и только в связи с участием автора в «ВИО-66». Естественно, что важность первых выездов советских джазменов за границу – в Варшаву в 1962 г. и в Прагу в 1965 – затмила московские джазовые

мероприятия, что нашло отражение в описании событий тех лет Козловым.

Наиболее подробно о фестивале написано в аннотациях, приведенных на конвертах двух альбомов, выпущенных фирмой «Мелодия» под названием «Джаз-65: Молодёжные джазовые ансамбли Москвы». Предпосланное перечню составов и их анонсам вступление гласило: *«Джазовая музыка, записанная на этих пластинках лучшими молодёжными ансамблями Москвы, – творческий итог фестиваля «Джаз-65», проведённого Союзом композиторов и Московским городским комитетом ВЛКСМ в апреле 1965 года в концертном зале «Юность». Фестиваль явился творческой встречей исполнителей, композиторов, музыкальной общественности и молодёжи Москвы. Жюри, в состав которого входили известные советские композиторы, музыковеды, руководители эстрадных оркестров и представители московского комсомола, возглавлял заслуженный артист РСФСР В.И.Мурадели. Ансамбли, выступавшие на фестивале, продемонстрировали широкий стилистический диапазон – от традиционного до самых современных направлений в джазе. Более половины исполненных произведений составляли композиции, созданные участниками ансамблей. На фестивале прозвучало много импровизаций на темы популярных мелодий советских композиторов. Состав участников фестиваля отличался разнообразием: профессиональные музыканты, студенты музыкальных и технических учебных заведений, инженеры, научные работники. Молодые музыканты порадовали слушателей горячим энтузиазмом, одарённостью, способностью глубокого и самостоятельного мышления в композиции и исполнении»*.

На пластинках, которые были выпущены как в моно-, так и в стерео вариантах (Внешторгиздат выпустил пластинки в высококачественных конвертах и текстом на трех языках, ВФГ «Мелодия» ограничилась более скромным изданием для внутреннего рынка с простым изображением фестивального логотипа, часть тиража – стерео, а самая массовая – моно) записаны действительно лучшие на то время московские ансамбли, но записи были сделаны не на концертах фестиваля, а уже после него в студии «Мелодии». Не имея исчерпывающего решения жюри фестиваля, смею предположить, что так или иначе отмеченными им были все составы, попавшие на два диска «Джаз-65»: ансамбли Л. Гарина, А.Козлова-В.Сакуна, В.Мисаилова, Н.Громина, В.Кулля, Г.Гараняна, И.Бриля, Ю.Чугунова, В.Прудовского. Любопытно, что из 18 треков авторами семи являются советские композиторы, девяти – участники, прежде всего – лидеры составов, и лишь две пьесы представляли

композиции американского происхождения: тема Фрэнка Черчилля – «*Someday, my Prince will come*» из популярного мультфильма «Белоснежка и семь гномов» (квартет Н.Громина) и тема Бобби Тиммонса, названная на диске «Рассказ» (трио В.Мисаилова). В числе композиций, отмеченных жюри и до сих пор вспоминаемых свидетелями тех событий – обработка В.Прудовского «Колыбельной Светлане» Т.Хренникова, пятидольная пьеса В.Сакуна «Пять шагов в космос», исполненные квартетом Н.Громина «Летите, голуби» и «Коррида», первая «soviet bossa-nova» В.Кулля на тему «Вечерней песни» В.Соловьева-Седого, «Баллада» Г.Гараняна и ставшая джазовым стандартом «Когда не хватает техники» К.Бахолдина, обе в исполнении секстета Г.Гараняна.

Вот что вошло в два диска фирмы «Мелодия» «Джаз-65» (сохранена редакция напечатанного на конвертах текста):

Первый диск, 33Д-01709-10
КВАРТЕТ Л. ГАРИНА:
Колыбельная Светлане (Т. Хренников)
Экспромт (Л. Гарин)
КВАРТЕТ А. КОЗЛОВА:
Сюита (в 3 частях) (А. Козлов)
Пять шагов в космос (В. Сакун)
ТРИО В. МИСАИЛОВА:
Вальс (М. Блантер)
Рассказ (Б. Тиммонс)
КВАРТЕТ Н. ГРОМИНА:
Летите, голуби (И. Дунаевский)
Коррида (Н. Громин)
Когда-нибудь мой принц придет (Ф.
Черчиль).

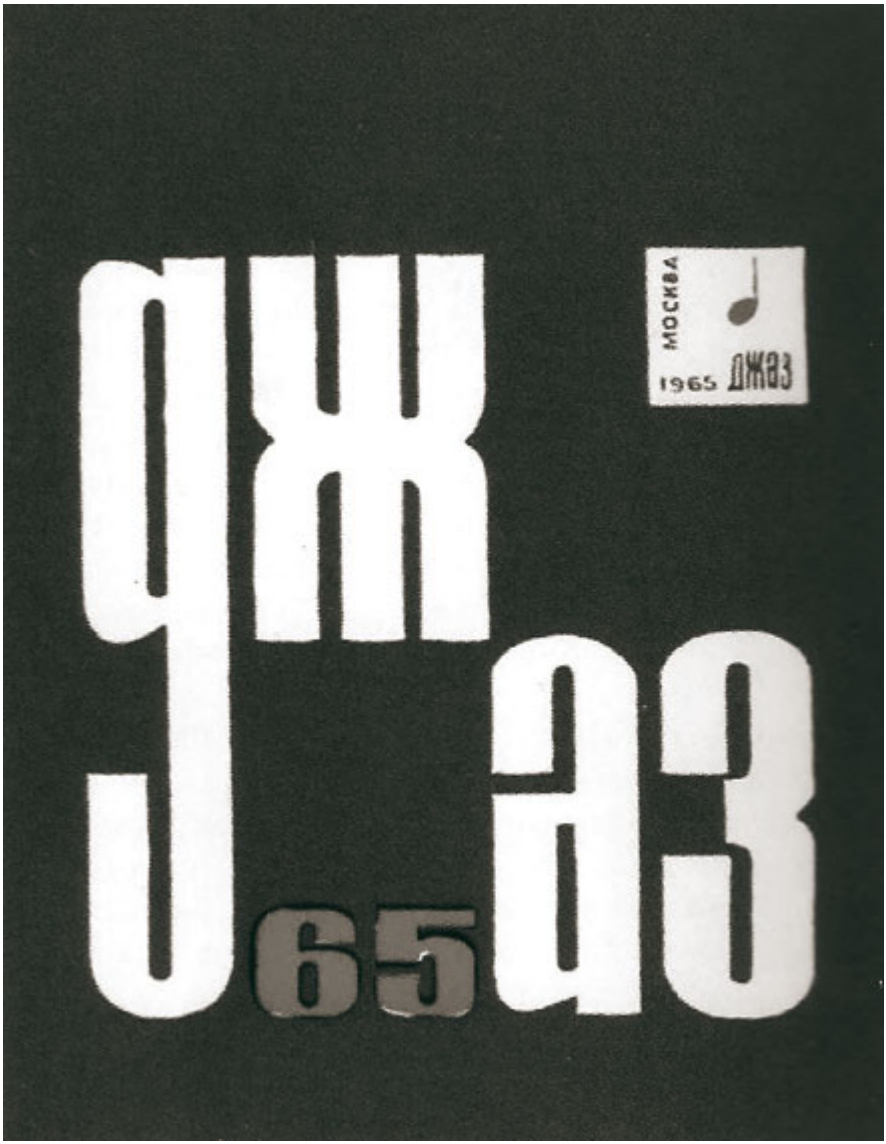
Второй диск, 33Д–017017-18
В. КУЛЛЬ – КВАРТЕТ:
Вечерняя песня (импровизация на тему песни В. Соловьева-Седого)
Г. ГАРАНЯН – СЕКСТЕТ:
В народном духе (У. Найсоо)
Баллада (Г. Гаранян)
Когда не хватает техники (К. Бахолдин)
И. БРИЛЬ – ТРИО:
Стань таким (импровизация на тему песни А. Фляркoвского)
Наездники (В. Журавский)
Пробуждение (И. Бриль)

Ю. ЧУГУНОВ – КВИНТЕТ:
Вальс (Ю. Чугунов)
В. Прудовский – ТРИО:
Не грусти (импровизация на тему песни В. Мурадели).

Проводя анализ достижений фестиваля, В.Фейертаг в разделе «На перепутьи. Первые фестивали» уже упомянутой выше книги основывается именно на записанных на этих пластинках композициях, выбор которых был явно тенденциозным и «проверенным». Тем не менее их исполнители уже показали себя явными лидерами «джазового движения», ставшими впоследствии заметными фигурами в советско-российской музыке. Стилистического многобразия в программе не было. Если не считать Диксиленда (тогда он еще даже не именовался так, а был просто секстетом) Владислава Грачева и шагнувшего далеко вперед в область ладовой музыки дуэта пианиста Евгения Геворгяна и барабанщика Юрия Нижниченко, практически вся звучавшая музыка укладывалась в русло мейнстрима с явным тяготением к бопу. Ни одного биг-бэнда в фестивале не участвовало. Основным видом выступивших составов были квартеты, квинтеты, секстеты (по четыре каждого). Фортепианных трио было два. Лидирующим ведущим инструментом был саксофон (в девяти составах), трубачей было всего три: Владимир Чижик, Владислав Грачев, Евгений Баранов (заявленные составы Германа Лукьянова и ленинградца Всеволода Королева не выступили).

Фестиваль не принес никаких открытий: практически все его участники уже были хорошо известны джазовой Москве по регулярным мероприятиям в «КМ», «Аэлите» и «Синей птице». Новым был только репертуар: со сцен кафе «песни советских композиторов» звучали весьма редко, если не считать «Темной ночи» Никиты Богословского, ставшей «стандартом», и пары жизнерадостных тем Исаака Дунаевского в исполнении московских традиционалистов.

«Джаз-65» состоялся, и дорога к последующим московским фестивалям была проложена. Идеологических претензий к репертуару вроде бы не было, а это давало надежду на успешное проведения Союзом композиторов и общественными организациями следующих джазовых форумов в Москве. Состоявшийся в ленинградском ДК имени Ленсовета весной 1965 года городской фестиваль тоже не вызвал негативной реакции в прессе и каких-либо оргвыводов. Джаз научился вести себя вполне лояльно и не вызывать явного раздражения своим существованием тех, от кого многое зависило в его судьбе.



Эмблема фестиваля «Джаз-65»

На сцене фестиваля

Вано Ильич Мурадели. Открытие фестиваля.

Алексей Кузнецов

Леонид Гарин

Трио Игоря Бриля

Квартет Николая Громина

Сергей Березин и Юрий Чугунов

Алексей Козлов

Секстет Михаила Царева

Секстет Георгия Гараняна

Евгений Геворгян и Юрий Нижниченко

Секстет (диксиленд) Владислава Грачева

«Джаз–66»

Идя по уже более-менее проторенному пути, организаторы фестиваля – Московский Союз композиторов и МГК ВЛКСМ – в 1966 г. одарили московских любителей джаза большим праздником, проходившим в течение трёх вечеров во вполне приличном для такого рода концертов зале Дворца культуры Московского института инженеров транспорта (ДК МИИТ). Участников фестиваля было примерно в полтора раза больше, чем на «Джаз-65». В их числе уже было два биг-бэнда – оркестр Вадима Людвиковского и «ВИО-66» Юрия Саульского. Состав жюри увеличился с 15 до 19 членов, в числе «нововведённых» были легенды довоенного советского джаза – Леонид Утёсов и Эдди Рознер. От Юрия Саульского к Андрею Эшпаю перешла должность зам. председателя жюри (забегая вперед на много лет, отмечу, что Андрей Яковлевич Эшпай продолжал демонстрировать свою приверженность джазу, став через 12 лет председателем оргкомитета московского фестиваля «Джаз-78» – первого после десятилетнего перерыва). Любопытен даже такой факт: тираж типографски напечатанной программы был 2000 экземпляров – по сравнению с 1500, выпущенных годом раньше. Всего выступило 16 московских составов, включая два упомянутых биг-бэнда, и трио Юрия Ветхова из Казани. Заявленные в программе ленинградцы – диксиленд «Нева» Всеволода Королёва и квинтет Геннадия Гольштейна – на фестивале не появились, отложив свой успех у московской аудитории на следующий год, «если ветра не будет».

В этот раз пресса расщедрилась: уже примерно через неделю после фестиваля в газете «Московский комсомолец» появилась статья («заметки», как назвали ее авторы Ю. Протасов и В. Проталин) под заглавием «Джаз-66. Поиски, находки, просчёты». Просто так признаться в симпатии к джазу и мероприятию, видимо, было невозможно: заголовок сразу настраивал на критический подход. Об авторах известно лишь следующее: «*Валентин Проталин… писатель, публицист…. в шестидесятые годы работал в редакции газеты «Московский комсомолец», чьи публикации по литературе и искусству неизменно вызывали тогда активнейший читательский интерес*». В короткой аннотации заметки, помещенной на первой полосе газеты, перечислены все дипломанты фестиваля – коллективы, отдельные исполнители, «новые произведения молодых композиторов» и аранжировки.

Если судить по количеству дипломов – как «командных», так и «личных» – наиболее успешно выступили «КМ-квартет»

(саксофонист Владимир Сермакашев, пианист Вадим Сакун, контрабасист Андрей Егоров, барабанщик Валерий Буланов), квинтет тромбониста Константина Бахолдина (с Алексеем Зубовым на саксофоне, Борисом Фрумкиным на фортепиано, контрабасистом Адольфом Сатановским и барабанщиком Александром Гореткиным), трио Германа Лукьянова (с пианистом Леонидом Чижиком и барабанщиком Владимиром Васильковым), квартет Георгия Гараняна (саксофон) и Николая Громина (гитара) с теми же Сатановским и Гореткиным, а также квартет пианиста Владимира Кулля (гитара – Алексей Кузнецов, бас – Владимир Смоляницкий, ударные – Владимир Маганет). Впрочем, жюри было довольно щедрым в раздаче дипломов. Из примерно 70 участников (не считая оркестров Юрия Саульского и Вадима Людвиковского) отмечено было 16 исполнителей – в основном, лидеры составов и музыканты, уже утвердившиеся в качестве лидеров московского джаза первой половины шестидесятых; плюс семь дипломов за композиции и аранжировки.

Но один из упреков авторов статьи в «МК» к «более чем полутора десяткам коллективов» – это «репертуарные просчёты»: «*всего шесть аранжировок произведений советских композиторов. Еще меньше тем взято из русского музыкального фольклора. Все это лишает молодёжный джаз своеобразия, национального колорита. А это досадное обстоятельство».*

Обратимся опять к цифрам – естественно, ориентируясь на заявленную участниками программу выступлений. Композиций на основе произведений советских композиторов было 10 (отличие незначительное; можно допустить, что не всё заявленное было исполнено). Зато из примерно 75 номеров (некоторые были многочастными) не менее половины составляли сочинения участников ансамблей, причем три состава исполнили только сочинения своих лидеров: трио Евгения Геворгяна, квартет Владимира Сермакашева – Вадима Сакуна и квартет Алексея Козлова – Игоря Бриля. Что же касается «тем из русского музыкального фольклора», то таких тем в чистом виде не было, однако стоит посмотреть перечень некоторых композиций, предложенных в программу – и наверняка исполненных. «Песня» Сергея Мартынова, очень русская по духу и характеру исполнения; все пять композиций Евгения Геворгяна; три композиции Виктора Мисаилова на темы из русской истории; «Трембита» Алексея Зубова – не говоря уже об исполненной оркестром Вадима Людвиковского оркестровой сюите на темы эстонского композитора Уно Найсоо с несомненным национальным акцентом. Так что «молодёжный джаз» отнюдь не был лишен своеобразия и национального колорита… И при этом

всё было, как на оживленном конкурсе, разве что основным желанием исполнителей было не превзойти соперников, не сыграть лучше, чем кто-то, а превзойти себя, показать в лучшем виде то, что нарабатывалось за последние годы. Ни малейшего желания понравиться, будь то зрителям или жюри. И поэтому фестивальный дух торжествовал.

Я располагаю всего тремя публикациями: одна – вышеупомянутая; вторая – опубликованная примерно в августе-сентябре (уже после летнего ленинградского фестиваля) в чешском журнале «Melodie» за подписью Алексея Баташёва; и последняя, напечатанная в октябре 1966 г. в «Комсомольской правде» за подписями Вано Мурадели, Алексея Баташева и Ростислава Винарова, где авторская рука Алексея Николаевича узнаётся с легкостью. Вполне доверяя вкусу и пристрастиям Баташева, смею считать короткую, чисто информационную заметку в «Melodie» вполне объективной. Поэтому уверенно присоединяюсь к его оценкам, тем более, что всех упомянутых им музыкантов слушал в те годы более чем достаточно, и наши мнения могут расходиться лишь в незначительных деталях.

О выступлении биг-бэндов сказано достаточно скромно, при том, что в оркестре Вадима Людвиковского «каркас» составили уже именитые Гаранян-Зубов-Бахолдин-Фрумкин-Сатановский-Гореткин, и оркестр уже звучал, а «ВИО-66» Юрия Саульского по сути только начинал набирать форму, но выглядел со своей вокальной группой свежо и интересно. Прежде всего, отмечены два состава, названные экспериментальными – трио Лукьянова (это был его фестивальный дебют) и трио Геворгяна, действительно представившие оригинальные программы из композиций лидеров трио. Далее следовали уже упомянутые «дипломанты», но больше всего внимания было уделено квинтету Бориса Фрумкина с уже известным восточноевропейским любителям джаза трубачом Андреем Товмасяном. Добрые слова были сказаны о квартете Виктора Мисаилова с флейтистом Александром Ильиным и о квартете Владимира Кулля, но почему-то Алексей Кузнецов, играющий с ним уже на втором фестивале, в заметке был упомянут как партнёр Мисаилова… Отмечу, что на фестивале дипломом второй степени был награжден «коллектив Владислава Грачёва», который уже именовался «Диксилендом» и обрел традиционный состав инструментов (труба-кларнет-тромбон и ритм-секция – рояль, бас, барабаны, плюс, на многие годы, банджо Бориса Васильева). Неплохо выглядел и Диксиленд Альберта Мелконова.

Что касается воспоминаний, то, перебирая программу «Джаз-66», я начал робко восстанавливать некоторые

впечатления. Сейчас мне представляется, что понравились больше других Зубов-Бахолдин и трио Рычкова (зависть к настоящим пианистам переходила в восхищение), а поразил Лукьянов – композиторской новизной и исполнительской нестандартностью. Косвенное подтверждение этому: единственный состав, чьих фото на «Джаз-66» в своем архиве не нашёл – трио Лукьянова. Знать, заслушался! И не добавил фото Германа в галерею портретов, которыми увлекся, заполучив у Виктора Резникова хороший объектив «Зоннар-180».

Ну, а статья Мурадели-Баташева-Винарова как бы «подбивала бабки» джазового сезона 1966 г., анализируя итоги сразу трёх фестивалей – московского «Джаз-66», «Таллин-66» и ленинградского фестиваля, который официальная история ленинградского джаз-клуба «Квадрат» именует самым большим по тем временам в стране фестивалем (концерт его лауреатов состоялся на сцене Зимнего стадиона!). Но статья в меньшей степени оценочная. Упомянуты явные «лидеры сезона»: квартет Гараняна-Громина, «КМ-квартет» и отмеченные на ленинградском и таллинском фестивалях квинтет Гольштейна-Носова и диксиленд «Нева». Говоря о том, что такое «настоящая джазовая музыка», авторы ставят вопросы необходимости профессионального образования, подготовки смены, популяризации джаза и доступности хотя бы лучших достижений – исполнительских и композиторских – через радиопрограммы, грамзаписи и т. д. По-моему, главная мысль, высказанная в статье, наряду с упоминанием несомненных проблем, пожеланий и намерений, – это констатация того, что наш джаз достиг несомненных успехов, «которые добыты талантом и энтузиазмом сегодняшнего поколения музыкантов». Финальный аккорд статьи звучит торжественно: *«…джаз не только общественное явление, но и достояние музыкальной культуры страны. Сейчас уже нельзя не видеть тех успехов советского джаза, которые продемонстрированы и у нас, и за рубежом. Комсомол* (не стоит забывать, что один из авторов – Винаров – представлял МГК ВЛКСМ.

– Авт.), *живущий интересами молодёжи, делает всё, что в его силах, чтобы помочь молодому жанру, ибо в нашей стране он имеет благодатнейшую почву для своего развития».*

На этот раз была выпущена только одна пластинка с записями выступлений на фестивале. Как всегда, аннотация констатировала уже известное по предыдущему выпуску: «*На этих пластинках* (? – Авт.) *джазовая музыка записана в исполнении лучших московских молодёжных ансамблей. Это – творческий итог фестиваля «ДЖАЗ-66», проведенного Союзом*

композиторов и Московским городским комитетом ВЛКСМ. Участниками фестиваля были профессиональные музыканты и студенты, инженеры и научные сотрудники, рабочие и служащие. На фестивале прозвучали импровизации на темы популярных мелодий советских композиторов и композиции, созданные участниками ансамблей».

Вот что вошло в диск «На концерте III Московского фестиваля молодежных джазовых ансамблей» (33Д 018193-4 – моно, 33С 01361-62 – стерео; варианты обоих изданий традиционно включают более массовый тираж с розовым «пятаком» – лейблом пластинки и более качественный – с синим):

КВИНТЕТ Б. ФРУМКИНА.
Азы (А.Товмасян)
ТРИО Б. РЫЧКОВА.
Песня (С.Мартынов)
ДИКСИЛЕНД В. ГРАЧЕВА.
Садовое кольцо (В.Грачев),
Раздумье (Б.Васильев)
ТРИО Г. ЛУКЬЯНОВА.
Бесполезный разговор (Г.Лукьянов)
КВАРТЕТ «КМ».
Вальс для Наташи (В.Сермакашев)
ТРИО И. БРИЛЯ.
А не пора ли закончить? (А.Исплатовский)

(Интересно, что по словам самих музыкантов по крайней мере две пьесы в процессе подготовки диска к изданию были переименованы: товмасяновский «Аз», видимо, вызвал у цензоров неуместные ассоциации с церковной лексикой и стал невинными «Азами», т. е. «элементарными началами» чего-то, ну а на публикацию лукьяновской «Молитвы» под оригинальным названием рассчитывать и вовсе было бы наивно – отсюда и категоричное новое название, судя по всему, не без задней мысли придуманное самим автором. – *Прим. ред. журнальной публикации*).

Прослеживается любопытная закономерность в событиях 1962 (первый московский фестиваль в «Молодежном») и 1965-66 гг. Видимо, на волне успеха мероприятий фестивали как минимум не вызвали раздражительной реакции на сам факт их проведения, и поэтому стало возможным послать московских джазменов на уже имеющие высокий международный статус фестивали за пределами СССР. Естественно, это не могли быть поездки в Западную Европу, но тогда и Польша, и Чехословакия были «заграницей». После скромного первого смотра «Джаз-62»

была сформирована «сборная» из квинтетов Вадима Сакуна и Алексея Козлова, названная «секстет В.Сакуна», который успешно выступил на «Джаз-Джембори-62» в Варшаве. Героем мероприятия был, несомненно, Андрей Товмасян. После успеха на «Джаз-65» «право представлять советское искусство за рубежом» получил квартет Гараняна-Громина, который на Пражском фестивале 1965 г. удивил слушателей и авторитетную критику. Правда, там «советское искусство» представляла также и большая делегация композиторов, критиков и музыковедов – у которых нашёлся красивый повод прокатиться на представительный фестиваль.

Очевидно, поездка на Пражский фестиваль осенью 1966 г. стала наградой «КМ-квартета» за успех на фестивале «Джаз-66», а почти одновременно в очередном «Джаз-Джембори» в Варшаве участвовал квартет Гараняна. Короче, что ни фестиваль в Москве – то поездка для какого-нибудь ансамбля на зарубежный джазовый форум, и это было гораздо более существенной наградой, чем все дипломы вместе взятые.

Забегая вперед, отметим, что после большого московского фестиваля «Джаз-67» в Прагу был отправлен целый десант ансамблей и даже оркестр Людвиковского (неудивительно: это происходило на фоне отмечавшегося 50-летия Октябрьской революции, и, несомненно, в связи с этим на фестивале был целый «День советского джаза»). Приятная закономерность!

Не исключено, что фестивальное оживление как в какой-то степени итог деятельности несуществующих джаз-клубов, по сути функционировавших на базе «молодёжных кафе», вызвало к жизни «Письмо ЦК ВЛКСМ и Министерства торговли РСФСР о мерах по развитию и улучшению работы молодёжных кафе» (август 1966), направленное всем республиканским министерствам торговли и всем комитетам ВЛКСМ. Так как в подготовке этого документа принимали участие три джазовых активиста – Алексей Баташев, Павел Барский и Юрий Козырев, – можно предположить, что ограничений музыкальной (джазовой!) стороны работы кафе письмо не предусматривало.

Проведение двух подряд московских фестивалей вселило надежду, что это мероприятие на многие годы станет традиционным и регулярным.

Опасения, что в предстоящем 1967-м – а это был «Год 50-летия Великого Октября» – за парадностью и рапортами о достижениях будет не до джаза, оказались преувеличенными. А может быть, дело в том, что привычное время фестивалей в начале лета не попадало в непредсказуемо опасный период кульминации юбилейных торжеств в октябре-ноябре и не могло подпортить идеологический накал праздничного события.

Эмблема фестиваля «Джаз-66»

Леонид Утесов, Николай Минх

Вадим Сакун

Алексей Зубов

Адольф Сатановский

Владимир Кулль

«КМ-квартет»

Алексей Козлов, Игорь Бриль и вокальная группа

Валерий Клейнот

Сергей Мартынов

Оркестр Вадима Людвиковского

Оркестр «ВИО-66» Юрия Саульского

Виктор Мисаилов

Александо Ильин

Диксиленд Альберта Мелконова

Борис Рычков

Андрей Товмосян

«Джаз-67»

Четыре вечера – с 29 мая до 1 июня включительно – в зале ДК МИИТ торжествовал джаз. Ни одного свободного места ни на одном из концертов не было. В составе жюри произошли незначительные изменения: его покинули практически не принимавшие участия в работе на «Джаз-66» Л.О.Утесов и А.Н.Цфасман. Николай Минх стал зампредом жюри. Уже приобрела некую стройность в работе жюри система наград: это были звания лауреатов, диплом фестиваля и грамота фестиваля. Каждый концерт начинал один из четырех биг-бэндов. В порядке их появления на сцене: оркестры Эдди Рознера, Вадима Людвиковского, Олега Лундстрема и «ВИО-66» Юрия Саульского. Право открывать выступления малых составов было предоставлено Диксиленду Грачева, в котором впервые на фестивальной сцене появился Лев (Лёня) Лебедев.

Как мы уже отмечали, в период проведения этих фестивалей наблюдалось некоторое оживление прессы, обратившей свое внимание (естественно, санкционированное «сверху») к проблемам «советского джаза». Тон, конечно, задавали издания, связанные с комсомолом, газеты «Московский комсомолец», «Комсомольская правда» (реже), журнал «Смена», но в газете «Советская культура» и музыкальных журналах тоже появлялись статьи А.Петрова, Л.Переверзева и других «пропагандистов джаза». Подводя в какой-то степени итоги фестиваля «Джаз-66» и настраивая на предстоящий «Джаз-67», журнал «Смена» в феврале 1967 г. опубликовал большое интервью Ю.С.Саульского «Диалог о джазе», данное Людмиле Герасимовой – кстати, сестре замечательного музыканта Анатолия Герасимова. Будучи одним из самых активных инициаторов проведения фестивалей, Юрий Сергеевич говорил о выстраданном: «*…Почти три года пришлось ждать и музыкантам, и любителям джаза очередного фестиваля – «Джаз-65». Фестиваль был тщательно подготовлен МГК ВЛКСМ и Союзом композиторов РСФСР (*неточность, правильнее – Московское отделение ССК – *Авт.) и превратился в своеобразный смотр джазовых сил столицы».* Отвлекаясь от хронологии событий, хочу процитировать еще одно высказывание Саульского: *«Настоящий джаз должен существовать наряду с эстрадой, с популярной легкой музыкой – это доказывать излишне. Но джазовая музыка должна пропагандироваться столь же серьезно, как камерная, и столь же широко, как эстрадная».* Тогда для многих это не было очевидным.

Незадолго до «Джаз-67» состоялся четырнадцатый (!)

Таллинский фестиваль, что стало серьезнейшим музыкальным событием года. Будучи международным, в котором приняли участие уже известные фигуры мирового джаза (об этом много написано, не буду отвлекаться), «Таллин-67» затмил в прессе московский фестиваль. Характерно, что в библиографии книги Баташева «Советский джаз», где дотошно собрано все, что только было опубликовано, к периоду после этих фестивалей до примерно осени 1967 г. относится девять публикаций о «Таллин-67» (в том числе в союзных «Комсомольской правде», «Советской культуре», «Неделе» – приложении к «Известиям», журнале «Юность» и т. д.) и всего… одна о «Джаз-67» в преданной (орган МГК ВЛКСМ!) газете «Московский комсомолец». Это была статья Е.Ермолаева и Ю.Некрасова «Всерьез о серьезном», 28.06.67. Поэтому ниже – весьма ограниченный перечень упоминаний об одном из самых интересных московских фестивалей, главным образом относящихся к более позднему периоду.

Начнем с аннотации к выпущенным пластинкам («Мелодия» расщедрилась тремя дисками!) за подписью Р.Винарова. «*В фестивале участвовало 26 малых ансамблей и больших оркестров, в основном из Москвы, Ленинграда, Тбилиси и Калинина. В составе ряда коллективов выступали также музыканты из Казани, Риги, Тулы и других городов. Многие из этих коллективов еще на прошлых фестивалях утвердили свое право на существование. А на фестивале «ДЖАЗ-67» с успехом выступили не только уже известные (хотя и молодые) музыканты, участники зарубежных и отечественных фестивалей, но и многие другие, как профессиональные, так и самодеятельные исполнители. Ряд ансамблей явился объединением не только музыкантов-профессионалов, но и музыкантов-любителей, для которых джаз стал фактически второй профессией. Наиболее широко были представлены на фестивале малые ансамбли, отражающие различные направления современного джазового стиля. Это – трио А.Кузнецова (гитара), трио Г.Лукьянова (флюгельгорн), фортепианные трио Е.Геворгяна и Д.Голощекина, трио пианиста Б.Рычкова (и квартет с тенор-саксофоном), квартеты альт-саксофонистов А.Козлова и Е.Малышева, вибрафониста Л.Гарина, пианиста В.Кулля (с флейтистом А.Ильиным), альт саксофониста Г.Гараняна (с гитаристом Н.Громиным), Г.Гольштейна (альт-саксофон) – К. Носова (труба). квинтеты пианистов В.Сакуна (с тенор-саксофоном и трубой) и М.Кулля (с двумя тромбонами), В.Клейнота (тенор-саксофон) – А.Товмасяна (труба), квинтет «Кресчендо» (с тенор-саксофоном и тромбоном) Традиционный стиль представляли «Ленинградский диксиленд» и диксиленды*

В.Грачева и А.Мелконова. Если до последнего времени наша джазовая музыка развивалась в основном на базе малых ансамблей, то на Четвертом московском фестивале выступили и некоторые популярные эстрадные оркестры, продемонстрировавшие высокий класс джазового исполнительства. Это – оркестр Всесоюзного радио под руководством В.Людвиковского и оркестры Москонцерта под руководством О.Лундстрема, Э.Рознера и Ю.Саульского. В концертах фестиваля принимали участие вокалисты Г.Чохели (с трио Б.Рычкова) и О.Чистяков (с трио В.Кулля), а также вокально-инструментальный ансамбль Г.Зарха, который завоевал особые симпатии слушателей.

Программа фестиваля познакомила любителей джазовой музыки с целым рядом новых интересных сочинений, созданных в основном молодыми музыкантами».

Продолжим дальнейшими упоминаниями о фестивале и его участниках. Из «Википедии» об Эдди Рознере: «*…Оркестр Рознера – участник московского джазового фестиваля «Джаз-67». По свидетельству Геннадия Львовича Гольштейна оркестр был в ту пору «очень современным по звучанию – лучшим в стране» и на фестивале выступил «с грандиозным успехом». Вклад биг-бэнда в развитие джаза и эстрады в России трудно переоценить».* Зная о требовательности Гольштейна, уверен, что оценка носит вполне объективный характер, даже если учесть, что он вместе с Константином Носовым входил в состав оркестра.

С сайта Алексея Кузнецова: (после участия в течение двух лет в составе квартета В.Кулля) – более, чем скромно: *«… на концертах «Джаза-67» появился с собственным трио (А. Соболев – контрабас и И. Левин – ударник), получив диплом жюри за композицию «Заводные игрушки».*

Из интервью Вл. Преснякова-старшего: *«…мой старший товарищ – известный саксофонист Георгий Гаранян мне много рассказывал про репрессии в отношении тех, кто в то время играл джаз. В общем, освоив саксофон, я уже в середине шестидесятых годов стал лауреатом многих джазовых фестивалей, включая московский 1967 года».* Насчет «многих фестивалей» не уверен, но в составе квартета Бориса Рычкова Пресняков был отмечен дипломом.

В книге воспоминаний «Рассказы о джазе и не только» (в главе «КМ-квартет») Юрий Маркин пишет: *«…Очень интересно выступил оркестр Вадима Людвиковского, исполнивший «Дивертисмент» Георгия Гараняна. Имел громадный успех и ансамбль «Крещендо», сыгравший «Былины-старины» Алексея Зубова (*неточность: эта композиция была исполнена на

«Джаз-68» – Авт.*). Одна несущественная, но деталь. Перед началом каждого концерта в радио-записи звучали фанфары, которые я по просьбе комсомольского деятеля Владимира Дмитерко сочинил. Записал же их наложением в четыре голоса Валерий Пономарев. Сей факт имел место, хотя вряд ли об этом кто помнит и знает… Ответственность была большая – на фестиваль должен был приехать сам Виллис Коновер с супругой, что и случилось ко всеобщей радости. И даже выходка опекавшего джаз композитора Вано Мурадели не смогла испортить праздничность происходящего. А было следующее: в ответ на свист в зале, а как известно, в джазе это лучшая похвала солисту, наш грузный телом «опекун» поднялся со своего кресла и грозно потребовал: «Если свист не прекратится, прекращу фестиваль!!!» Все очень перепугались, но свистеть не перестали, а деятелю его более передовые коллеги (Эшпай, Фляркoвский) объяснили, что в джазе так принято, и фестиваль продолжился… Вот на сцене КМ-квинтет п/у Вадима Сакуна. В числе прочих пьес, исполняется и обязательная, советская, мелодия Андрея Эшпая из к/ф «Карьера Димы Горина» в обработке руководителя. Свое написанное соло я, конечно, забываю, но «от фонаря» играю даже лучше. С тех пор, упаси Бог, никаких больше соло никогда для себя не пишу!».* Упомянутая композиция на тему песни Андрея Эшпая, когда ее слушаешь сегодня – один из лучших образцов тогдашнего бопа, в лучших традициях «Jazz messengers» и ставших классикой композиций Хораса Сильвера, хотя исполнена она была не на этом фестивале, а на «Джаз-68. На «Джаз-67» Сакун представил три другие свои композиции.

С сайта ZONANOT: «… *трио Игоря Бриля (с новым басистом Владимиром Смоляницким) становится ритм-секцией оркестра «ВИО-66» п/у Юрия Саульского, где Бриль сотрудничает с саксофонистом Алексеем Козловым (например, пьеса Козлова и Бриля «Черное и Голубое» вышла на альбоме «Джаз-67», записанном «Мелодией» на одноименном московском фестивале). Игорь Бриль проработал в составе оркестра более двух лет (до 1968 г.)».* И еще об Игоре Бриле: *«…«Джаз-67»… открыл новые стороны в творческом облике музыканта… динамика игры, красота и мощь аккордовой техники»* (И.Косолобенков в статье о Бриле в сборнике «Советский джаз», 1987 г.)

До сих пор одним из важнейших событий фестиваля считают присутствие на нем знаменитого Уиллиса Коновера, чей авторитет у советских любителей джаза тогда ни с кем не мог быть сравнен. Об этом хорошо написано в книге Алексея Козлова «Козел на саксе». «*Этот фестиваль запомнился одним выдающимся событием. На нем появился Уиллис Коновер, человек-*

легенда, Человек-Голос. Для людей более поздних поколений трудно представить себе, какой эффект для нас всех тогда имело его появление в Москве. …Уиллис Коновер впервые приехал в СССР и, побывав в Таллине и Ленинграде, появился в Москве как раз во время фестиваля «Джаз-67». Трудно описать словами состояние сидевших в зале ДК в тот момент, когда перед началом концерта на сцене появился элегантный, красивый американец и, подойдя к микрофону, сказал своим густым, бархатным тембром: «TIME FOR JAZZ!», после чего музыканты заиграли «Take The «A» Train». Комок подступил к горлу, все увидели ГОЛОС. Произошла визуализация звукового имиджа, как в сказке».

Я же не преминул, сидя в зале позади Коновера, получить его автограф, и не просто на клочке бумаги, а на странице программы, где значилось «Квинтет Михаила Кулля». Это был первый фестиваль, в котором мне довелось участвовать. Я собрал квинтет с двумя тромбонами (Михаил Царев и Игорь Заверткин, на контрабасе – Леонид Шитов, на ударных – Владимир Маганет). Порепетировав в зале ВГИКа (институт кинематографии), мы составили программу, соответствующую формальным требованиям жюри: в ней была одна пьеса Царева, одна – моя и два произведения джазовой классики в моей обработке. Естественно, все было сделано в духе знаменитого тромбонового дуэта «Jay & Kay» («Jay Jay» Johnson and Kai Winding) и вроде бы было принято залом неплохо. (На этом важном для меня событии я не мог не остановиться в моих «Ступенях восхождения».)

Из биографии Алексея Зубова в «Яндекс словаре»: *«…в 1966–73 играл в Концертном эстрадном ансамбле Вадима Людвиковского… в 1966–67 вместе с Константином Бахолдиным организовал квинтет «Крещендо».* Их выступление оценивается А.Баташевым как одно из высочайших достижений фестиваля.

Об одном из открытий фестиваля с сайта оркестра О.Лундстрема: *«…Так, в 60-е в оркестр пришел радикал Роман Кунсман, сочинивший и записавший на фестивале «Джаз-67» только одну вещь – додекафонный блюз «Луч тьмы». Затем Кунсман эмигрировал в Израиль, где его творческая жизнь не сложилась»* (это ошибочное мнение, чего стоит участие Кунсмана со своим составом в Ньюпортском фестивале или см., например, интервью Г.Левина и Г.Искендерова с участниками ансамбля «Platina», лидером которого был Роман, в «Полном джазе» № 44, 2002 г. – Авт.), а вот «Луч тьмы» стали изучать как классику советского джаза. Об этом выступлении можно сказать словами Василия Аксенова, которыми он описал свое впечатление от услышанного в Таллине незадолго до «Джаз-67»: «… *Исполняется композиция Кунсмана «Луч тьмы». Это очень неожиданное,*

своеобразное произведение, но еще более неожидан солирующий сейчас автор, маленький красногубый человек с бородкой таинственного лесовика. Он еще себя покажет! Олег Леонидович сейчас седоват, солиден, но для меня он по-прежнему остался тем же таинственным и молодым «шанхайцем». («Простак в мире джаза»).

В интернете есть упоминание о двадцатиминутном фильме «Фестиваль джаза», который снял режиссер-оператор Георгий Голубов. Каталог РГАКФД дает такую аннотацию: «*В фильме показаны выступления лучших представителей советского джаза – Козлова А., Лукьянова Г., Сакуна В., Гараняна Г., Зарха Г. и других на фестивале джазовых ансамблей в Москве в 1967 году».* И еще: «*… Судя по приводимому на сайте Архива покадровому описанию, в фильме использованы и съемки с фестиваля в Таллине… упомянут, в частности, Чарльз Ллойд»* (прим. редактора публикации в «Джаз. Ру»). На время подготовки материалов к публикации мне не удалось найти фильм, но главное – что этот фильм существует.

У меня сохранилась программа, в которой отмечены все награды, розданные жюри по итогам фестиваля. Звание лауреата – наивысшая награда с соответствующим дипломом присваивалось составам и отдельным исполнителям. Знаком отличия «диплом», который, видимо, по статусу несколько ниже звания лауреата, тоже отмечались ансамбли и исполнители. И, наконец, грамотами отмечались композиции и аранжировки. Вот немного сухой информации. Лауреатами фестиваля стали оркестр Людвиковского, ленинградский Диксиленд, квинтет Гольштейна-Носова, квинтет «Крещендо» и ансамбль Зарха. Отметим, что все три коллектива из Ленинграда стали лауреатами фестиваля. Звание лауреатов присвоено четырнадцати исполнителям, думаю, стоит их перечислить: Георгий Гаранян (альт-сакс.), Николай Громин (гитара), Адольф Сатановский (контрабас), Геннадий Гольштейн (альт-сакс.), Константин Носов, Андрей Товмосян (труба), Игорь Бриль (ф/п), Владимир Журавский (барабаны), Алексей Зубов (тенор-сакс. флейта), Константин Бахолдин (тромбон), Борис Фрумкин (ф/п), Валерий Буланов (барабаны), Герман Лукьянов (флюгельгорн), Роман Кунсман (альт-сакс. флейта). Дипломами награждены пять составов – квартет Гараняна, трио Лукьянова, трио Бориса Рычкова, оркестр Олега Лундстрема, квинтет Виталия Клейнота – Андрея Товмосяна, – и четырнадцать музыкантов. И, наконец, лучшие композиции и аранжировки: «Ночь на Плещеевом озере» Громина, «Пастушья дудка» Гараняна, «На задворках» Гольштейна, обработка мугама «Чяргях» Зубова, «Русская плясовая» Королева, «Скоморохи» Федора Шампала (пианиста

ансамбля Зарха).

И еще некоторые цифры, касающиеся заявок участников. В программе числится чуть более 100 композиций (ориентировочно, опять же ввиду многочастности некоторых). Около 50 – композиции участников, в их числе уже нашумевшие «Иванушка-дурачок» и «Третий день ветер» Лукьянова, «Луч тьмы» Кунсмана. Уже традиционно трио Е. Геворгяна исполняло только композиции братьев Геворгян. Только собственные сочинения были у квартета Козлова-Бриля и квинтета Сакуна (три пьесы Сакуна и одна – Пономарева). Явно фольклорного происхождения были одна композиция В. Клейнота на тему русской народной песни «Орёл» и обработка мугама «Чаргях» Зубова.

Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия» достаточно оперативно выпустила три пластинки, на которых был 21 трек. Естественно, все попавшие на диск пьесы были отечественного происхождения, причем только три композиции были обработками сочинений советских композиторов и народной музыки. Остальные были сочинены участниками фестиваля. Конечно, были представлены все лауреаты – ансамбли и оркестры, причем наивысшей чести – записи двух композиций – был удостоен единственный коллектив, указанный полностью как «ленинградский вокально-инструментальный джаз-ансамбль под управлением Генриха Зарха». Зато на дисках были представлены четыре состава, не удостоенные ни одного приза: Диксиленд Грачева, Диксиленд Мелконова, квинтет Михаила Кулля и квартет Евгения Малышева из г. Калинин (ныне Тверь. – Авт.). Если бы не награды, которыми была отмечена ритм-секция «ВИО-66» (Бриль-Смоляницкий-Журавский, выступившие в квартете Алексея Козлова), оркестр Юрия Саульского остался бы в этой же категории ненагражденных.

Конечно, если бы не грамзаписи, практически всё исполненное на «Джаз-67» так и кануло бы в неизвестность. Единственной композиции была уготована многолетняя жизнь, пьесе «Дикая лошадь» банджиста Геннадия Бондарева из Диксиленда Мелконова. Она с 1982 года до сегодняшнего дня является музыкальной «отбивкой» в популярной программе «Что? Где? Когда?», регулярно выходящей в эфир на Первом канале российского телевидения.

Вот содержание трех дисков «Джаз-67». На обложке первого из них скромно пропущено слово «джазовых»: «Четвертый московский фестиваль молодежных ансамблей». Все три диска были выпущены в моно-варианте. Написание названий приводится строго по обложкам пластинок.

«Первая пластинка» (33 Д 020983-84):
КВИНТЕТ «КРЕСЧЕНДО».
Вариации на тему азербайджанского мугама «Чяргях»
КВАРТЕТ ВЛАДИМИРА КУЛЛЯ.
Из трехчастной композиции. Второе решение (В.Кулль)
ОРКЕСТР П/Р ОЛЕГА ЛУНДСТРЕМА.
Луч тьмы (Р.Кунсман)
КВИНТЕТ МИХАИЛА КУЛЛЯ.
В часы «пик» (М.Царев)
КВИНТЕТ ВАДИМА САКУНА.
Движущиеся (В.Сакун)
КВАРТЕТ ГЕОРГИЯ ГАРАНЯНА.
Ночь на Плещеевом озере (Н.Громин)
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДИКСИЛЕНД.
Русская плясовая (В.Королев)

«Вторая пластинка» (33 Д 020985-6):
КВАРТЕТ ЕВГЕНИЯ МАЛЫШЕВА.
Левый марш (посвящение В.Маяковскому) (Е.Малышев)
КВАРТЕТ ЛЕОНИДА ГАРИНА.
Хороши вечера на Оби (А.Фаттах)
ОРКЕСТР «ВИО-66» П/Р Ю.САУЛЬСКОГО.
Из сюиты для квинтета с оркестром.
Баллада и вальс. (Ю.Чугунов)
ДИКСИЛЕНД АЛЬБЕРТА МЕЛКОНОВА.
Дикая лошадь (Г.Бондарев)
ТРИО ГЕРМАНА ЛУКЬЯНОВА.
Третий день ветер (Г.Лукьянов)
ТРИО БОРИСА РЫЧКОВА.
Странная любовь (Б.Рычков)
КВАРТЕТ ГЕННАДИЯ ГОЛЬШТЕЙНА – КОНСТАНТИНА НОСОВА.
На завалинке (Г.Гольштейн)

«Третья пластинка» (33 Д–020987-8):
КВАРТЕТ А.КОЗЛОВА.
Черное и голубое (А.Козлов, И.Бриль)
КВИНТЕТ В. КЛЕЙНОТА – А. ТОВМОСЯНА.
Сказка для Аленушки (В.Клейнот)
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ВОК.-ИНСТР.
ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ под упр. Г. ЗАРХА. Скоморохи (Ф.Шампал),
Я шагаю по Москве (А.Петров)
ДИКСИЛЕНД В.ГРАЧЕВА.

Старый дом (Ю.Мутуль)
ТРИО А.КУЗНЕЦОВА.
Заводные игрушки (А.Кузнецов)
КОНЦЕРТНЫЙ ЭСТРАДНЫЙ ОРКЕСТР под упр. В. ЛЮДВИКОВСКОГО.
Дивертисмент для оркестра в 3 частях (Г.Гаранян)

Фестиваль «Джаз-67» закончился незапланированным вечером (точнее, «ночником», ибо начался ближе к полуночи после последнего концерта фестиваля) в кафе «Синяя птица». Совершенно неожиданно во время четвертого концерта начались разговоры о том, что Уиллис Коновер приглашает участников фестиваля в посольство США на прием в его честь. Чтобы не пересказывать подробности, связанные с этим событием, отошлю интересующихся к книге «Козел на саксе». А Юрий Маркин в книге воспоминаний написал об этом же лаконично. *«По окончании фестиваля Коновер приглашает всех участников на банкет и показ джазовых фильмов в американское посольство, откуда потом отважные счастливчики выносили охапками джазовые пластинки – была бесплатная «раздача слонов». Наши комсомольские шефы… категорически запретили нам идти на поклон к капиталистам. Ослушание грозило увольнением! Мы покорно не пошли – потом кусали локти от зависти».* Нужно было отвлечь многочисленных желающих от мысли посетить американское посольство (а сейчас многим трудно представить себе, что значил и чем был чреват такой визит; знаю одно: я с моим «допуском»[21] во всех случаях не приблизился бы даже к воротам посольства). Для этого была срочно организована доставка музыкантов и «сочувствующих» в кафе «Синяя птица», где можно было устроить джем. Собралось достаточно много музыкантов, однако игралось, как мне помнится, «со скрипом» и с неохотой. Сидели, выпивали и ждали вестей от посетителей приема в посольстве.

Я провел все время в компании Германа Лукьянова и получил большое удовольствие от очередного общения с этим очень своеобразным и интересным человеком, наделенным великолепной эрудицией и чувством юмора. Через пару-тройку часов появились нагруженные многочисленными пластинками гости Коновера и посла США, вызвав у многих из нас вполне естественную зависть. *«Как всегда бывает в таких случаях, людям воспитанным и скромным, в том числе и музыкантам, досталось меньше всех. Так завершился фестиваль «Джаз – 67»»* (А.Козлов). Впрочем, если придерживаться фактов, фестиваль закончился

несколькими днями позже, в кафе «Молодежное», где происходила иная «раздача слонов». Куратор джазовой темы в МГК ВЛКСМ Ростислав Винаров торжественно, с цветочками, подносимыми комсомольскими девочками, раздавал дипломы всем отличившимся на фестивале. А после – что могло быть еще после? – традиционный джем, где явными героями и участниками были «крещендовцы» во главе с Лешей Зубовым.

Эмблема фестиваля «Джаз-67»

Перед началом концерта в ДК МИИТ

Диксиленд Владислава Грачева

Члены жюри – Ю.С.Саульский, В.Н.Людвиковский.

Герман Лукьянов и Юрий Ветхов

Квинтет Андрея Товмосяна – Виталия Клейнота

«Ленинградский диксиленд»

Николай Громин

Квартет Владимира Кулля и Виктор Чистяков

Вокальный ансамбль Генриха Зарха

Оркестр Эдди Рознера

Игорь Бриль

Уиллис Коновер с супругой в зале фестиваля

Квинтет Михаила Кулля

Роман Кунсман

Геннадий Гольштейн, Давид Голощекин, Константин Носов

Ростислав Винаров поздравляет лауреатов

Ансамбль «Крещендо» в «КМ» на закрытии фестиваля

«Джаз-68»

Не имея свидетельств участников событий тех дней и организаторов следующего фестиваля, смею предположить, что обстановка могла быть достаточно напряженной. Прежде всего, не мог пройти незамеченным конфликт, связанный с допуском на «Таллин-67» квартета Чарльза Ллойда. Как пишет в своих воспоминаниях рижский джазовый критик Валерий Копман, «*… квартет оформляли для поездки в СССР в течение года, но пришлось привезти их как туристов, в итоге чего музыканты долго не могли получить разрешение играть на фестивале. Только в последний день Ллойду и его товарищам дали возможность выступить на фестивальной сцене. За кулисами фестиваля судачили, что согласие было получено на самом-самом верху*». В разговорах фигурировало даже имя Косыгина, Председателя Совета министров СССР, члена Президиума Политбюро ЦК КПСС… Не будем забывать, что после 1967 г. таллинские джаз-фестивали прекратились до 1971 г. Поэтому естественное желание сделать московский «Джаз-68» хотя бы в минимальной степени международным отвергалось напрочь. Серьезную ответственность за репертуарную чистоту будущего фестиваля накладывали и недавние торжества в связи с 50-летием Октябрьской революции. Представлявшие советское искусство в связи с юбилеем и успешно выступившие на пражском фестивале осенью 1967 г. московские и ленинградские музыканты (оркестр Вадима Людвиковского, квинтет «Крещендо» А.Зубова-К.Бахолдина, трио Бориса Рычкова с вокалисткой Гюли Чохели и «Ленинградский Диксиленд») заслужили многочисленные одобрительные отзывы зарубежной прессы. Это должно было сыграть на пользу организации московского фестиваля. Впрочем, реакция властей на мнение западной прессы тогда могла быть и совершенно противоположной. Не стоит забывать и о «Пражской весне» начала 1968 г., в связи с чем «*…в советской идеологической машине начинается «завинчивание гаек»*» по словам К.Мошкова («Джаз в СССР: хронология»). Тем не менее, формально несуществовавший оргкомитет «Джаз-68», прежде всего Ю.С.Саульский (со стороны московского СК) и Р.С.Винаров (со стороны московского комитета ВЛКСМ) сделали все возможное, чтобы «Джаз-68» состоялся и прошел на высоком организационно-музыкальном уровне. В архиве Винарова есть один документ, который в каталогах Российского центра исследования джаза фигурирует как «Выписка из протокола заседания секретариата ЦК ВЛКСМ о проведении Всесоюзного фестиваля молодёжных

джазовых ансамблей (1968). Положение о фестивале и форма заявки на участие». Если это касается московского фестиваля, то высокий уровень инстанции, решающей его судьбу, свидетельствует о придаваемой этому событию важности. Впрочем, не исключено, что решался вопрос именно о первом «всесоюзном фестивале». Хотя с таким названием это мероприятие было проведено только в 1978 г. в Тбилиси, но, скорее всего, уже не под эгидой ЦК ВЛКСМ.

Итак, «Пятый Московский фестиваль молодежных джазовых ансамблей «Джаз-68» состоялся в начале июня 1968 г. в Дворце культуры им. С.П. Горбунова (для справки: бывшего директором «закрытого» завода № 22, ныне части Космического Центра им. Хруничева, что в Филях). Как напечатано на пригласительном билете, «*в фестивале участвуют молодежные джазовые ансамбли, исполняющие произведения советских и зарубежных композиторов, а также собственные произведения*».

По моим данным в фестивале приняло участие 18 коллективов, в их числе только один биг-бэнд – «ВИО-66» Ю.Саульского. О количестве и составах выступивших сужу только по сделанным фотографиям. По свидетельству нескольких участников того фестиваля буклета с полной программой фестиваля могло и не быть. Поэтому буду исходить из того, что доподлинно известно. Хотя допускаю, что я мог пропустить чье-либо выступление. Например, мне до сих пор кажется, что на фестивале выступал Вагиф Мустафа-заде. Другими гостями были вокальный ансамбль Генриха Зарха из Ленинграда и квинтет Вадима Горовица (с молодым трубачом Александром Фишером) из Хабаровска, выступившие с большим успехом. В немногочисленных упоминаниях в печатных изданиях или на интернет-сайтах о «Джаз-68» пока не найдено ничего, дополняющего имеющийся у меня перечень составов. Что же было упомянуто?

А.Баташев (конечно, «Советский джаз») прежде всего отмечает заметный качественный скачок в мастерстве большинства участников, считая одной из побудительных причин этого участие московских музыкантов в «Таллин-67», когда *«…за четыре дня таллинского фестиваля советский джаз осознал себя. И это было, пожалуй, самым важным итогом*». В равной степени это было итогом и проведенных с четкой регулярностью предыдущих московских и ленинградских фестивалей. Баташев лишь перечисляет выступивших наиболее успешно, явных лидеров. Это «КМ-квартет» Владимира Сермакашева с впервые появившимся на фестивальной сцене Вагифом Садыховым, диксиленд Грачева, квартет Гараняна-Громина, трио Лукьянова,

Евгений Геворгян, квинтет «Крещендо» Алексея Зубова-Леонида Гарина. Заметным событием было названо появление на сцене квартета Пищикова – Козлова, где Алексей Козлов иногда сидел за роялем, а Александр Пищиков был назван новым лидером московского джаза. Особое внимание уделено сюите «Былины-старины» Алексея Зубова, обратившегося после азербайджанского мугама к русскому фольклору. У Баташева следует достаточно подробный анализ композиции с точки зрения ладовой структуры и разнообразия технических приемов исполнения.

О выступлении «Крещендо» (саксофонист Алексей Зубов, пианист Борис Фрумкин, виброфонист Леонид Гарин, басист Алексей Исплатовский, барабанщик Валерий Буланов) упоминается на сайте «Muzmen.ru»: «…*Показав в Праге в 1967 г. вариации на тему старой новгородской песни, что было сенсацией, представил на «Джаз-68» двадцатиминутную трехчастную сюиту «Былины-старины» («Направо пойдешь», «Налево пойдешь», «Прямо пойдешь»), исполненную в ансамбле с Фрумкиным, Исплатовским и Булановым*». А Юрий Верменич в книге «Мои друзья – джазфэны» пишет: «*Моим самым глубоким впечатлением от «Джаз-68» в ДК им. Горбунова стало выступление Жени Геворгяна с Юрой Нижниченко на барабанах с «Плачем Ярославны», «Масками» и остальной геворгяновской музыкой».* Заметим, что в квартете Геворгяна на этот раз солирующим инструментом была виолончель.

Фольклорная тематика привлекла еще ряд ансамблей. Жюри была отмечена композиция Игоря Бриля на тему народной песни «Не растет трава зимою». Специальным призом Союза композиторов был отмечен «Русский наигрыш» Леонида Гарина, исполненный им вместе с квартетом Зубова. Обновленный состав квартета Владимира Кулля с тромбонистом Александром Сухих представил интересную композицию «На посиделках» на тему русских народных песен. В.Кулль использовал свирель, а для имитации звона колокольчиков – детскую игрушку «Неваляшка». Кроме того, впервые на московской джазовой сцене прозвучали струнные пассажи, исполняемые на струнах рояля. Плюс аккордовый аккомпанемент Ефима Бурда на контрабасе с имитацией звучания балалайки. И все это было продумано и очень органично, оставаясь джазовым по своей сути. Очень вписалась в стилистику традиционного джаза обработка классического романса Гурилева «Однозвучно гремит колокольчик», сделанная тромбонистом Диксиленда Грачева Михаилом Царевым. С успехом прозвучала исполненная ансамблем «Импровизация на тему увертюры к опере Россини «Вильгельм Телль». Справедливости ради отмечу, что

инструментовка композиции, тоже сделанная М.Царевым, основывалась на записи этой пьесы голландским диксилендом «Dutch Swing College Band».

О фестивале в своем интервью упоминал Алексей Кузнецов: «*…музыкальные композиции «Заводные игрушки» и «Алеша» были написаны мною специально для фестивалей 67 и 68 годов и были удостоены диплома первой степени*». В 1991 г. на конверте пластинки саксофониста Анатолия Герасимова «Время летит» Алексей Баташев написал: *«…первый успех пришел к нему, когда на московском естивале «Джаз-68» он сыграл на флейте нежнейшее соло в своей композиции «Белый снег».* «Поэтичный Герасимов», как писалось в единственной, вероятно, рецензии на фестиваль, опубликованной в какой-то московской газете, стал известен после выступления его квартета.

Следует отметить, что на «Джаз-68» явственно ощутились первые признаки влияния авангардных течений современного джаза, уже всерьез овладевших представителями классического джаза и мейнстрима в США и Европе. Это влияние пришло к нам, как обычно, с опозданием, но ансамбли Геворгяна-Нижниченко, Гольштейна-Носова, Пищикова-Козлова, Кунсмана стали по сути провозвестниками «нового джаза» и громко заявили об этом в своих выступлениях, в том числе на фестивале «Джаз-68».

Газетными заметками «*Фестиваль «Джаз-68*» в «Вечерней Москве» и «*Джаз-68» – **талант, мастерство, самобытность***» в «Советской культуре», на которые есть ссылки в библиографии «Советского джаза» А.Баташева, скорее всего исчерпывается пресса об итогах фестиваля. Обе статьи вышли примерно через неделю после его окончания. Вторая из них подписана председателем жюри В.И.Мурадели. Стоит сравнить ее заголовок со статьей по итогам фестиваля 1966 г.: «*Джаз-66» – **поиски, находки, просчеты***». Как говорится, найдите разницу! Но настолько же очевиден и рост уровня московского джаза за эти пару лет. Джаза, получившего сцену и получившего уже заметную популярность во многом благодаря выпуску записей лучших (даже если только по мнению жюри) композиций, прозвучавших в в гостинице «Юность» и в ДК МИИТ.

Что касается отмеченных решением жюри лауреатов и дипломантов, остается полагаться на приведенные биографические данные и перечень коллективов и произведений, вошедших в выпущенные менее, чем через год, два диска. Ибо наиболее вероятно, что честь быть записанными принадлежит наиболее отличившимся. Вот что вошло в альбомы «Джаз-68»:

Пластинка 1 (Д 024283-4):

ДИКСИЛЕНД В. ГРАЧЕВА. Однозвучно звенит колокольчик (русская народная песня) (Удивительный ляп: «гремит», а не «звенит» и это не народная песня, а романс Александра Гурилева. – Авт.) Импровизация на тему увертюры к опере Дж. Россини «Вильгельм Телль»

КВАРТЕТ В. КЛЕЙНОТА.

Весна идет (И. Дунаевский, обработка В. Клейнота)

КВАРТЕТ В. КУЛЛЯ.

На посиделках (русская народная песня, обработка В. Кулля)

ТРИО А. КУЗНЕЦОВА.

Алеша (А. Кузнецов)

КВАРТЕТ «КРЕСЧЕНДО».

Из сюиты на русские темы (А.Зубов)

Пластинка 2 (Д 024295-6):

ДИКСИЛЕНД А. МЕЛКОНОВА.

Колыбельная (И. Дунаевский, обработка А. Мелконова)

Когда святые маршируют (традиционная тема)

КВАРТЕТ В. СЕРМАКАШЕВА.

Русский напев (русская народная песня, обработка В. Сермакашева)

КВИНТЕТ В. САКУНА.

Песня из к/ф «Карьера Димы Горина» (А. Эшпай, обработка В. Сакуна)

КВИНТЕТ А. ЗУБОВ – Л. ГАРИН.

Русский наигрыш (Л.Гарин)

ТРИО И. БРИЛЯ.

Ах, не растет трава зимою (русская народная песня, обработка И. Бриля)

КВАРТЕТ А. ТОВМАСЯНА.

Песня о Москве (А. Петров, обработка А. Товмасяна)

Как и на пластинках «Джаз-65», всего одна композиция не имеет русско-советского происхождения. Это «*When the Saints Go Marching In*» в исполнении Диксиленда Мелконова (с вокалом Геннадия Бондарева). Кстати, любопытно, что двум московским ансамблям традиционного джаза на пластинках принадлежат по две композиции. Что ж, вкус тех, кто определял состав записей на пластинках, свидетельствует о симпатии к джазовой традиции! Что касается двух альбомов «Джаз-68», бóльшую степень идеологической стерильности репертуара представить невозможно. С другой стороны, ладовость народных песен и мелодически-гармонический строй произведений советских композиторов, выходящий часто за рамки привычных джазовых

стандартов, в значительной степени расширили традиционные границы джазовой стилистики. Это пошло на пользу московскому джазу. И в этом несомненная заслуга всех фестивалей, проведенных в течение 1965-1968 г.г. Кроме того, как пишет Константин Волков (в сборнике «Российский джаз», том 1) о «легендарных ныне фестивалях 1965-68 годов»: «*…Эти фестивали стали основой массового представления о звучании советского джаза 60-х, так как именно по результатам этих четырех фестивалей были выпущены огромными тиражами долгоиграющие пластинки с записями лучших отечественных коллективов».*

* * *

Немного статистики. Очевидно, что в своей совокупности все ансамбли и их участники, выступившие на московских фестивалях 1965-68 г.г., были лучшими на то время исполнителями, независимо от их стилистических привязанностей. Конечно, среди них были уже сложившиеся мастера, лидеры московского джаза, имя которых было известно и за пределами столицы. Но практически все считали своим долгом принять участие в этих праздниках джаза. Во всех четырех фестивалях участвовали составы Владислава Грачева, Игоря Бриля, Алексея Зубова, Евгения Геворгяна, Алексея Козлова, Вадима Сакуна, Владимира Кулля. Если считать достоверными имеющиеся данные о программе «Джаз-68», то следующие музыканты, не являющиеся лидерами составов или не всегда бывшие ими, выступали на всех фестивалях (порядок произвольный): Алексей Кузнецов, Виталий Клейнот, Михаил Царев, Алексей Исплатовский, Владимир Смоляницкий, Владимир Журавский, Валерий Буланов, Константин Бахолдин, Вольдемар Лакреев. К этому списку могут быть добавлены имена Георгия Гараняна, Николая Громина, Адольфа Сатановского и Александра Гореткина, если они участвовали в концертах фестиваля 1968 г. Во всех случаях надеюсь, что найдутся дотошные «хранители древностей», которые помогут восстановить недостающие факты и имена и внести при необходимости уточнения в мой перечень.

* * *

Пробежав галопом по немногочисленным свидетельствам о

знаменательных событиях в джазовой жизни Москвы за четыре года, можно с уверенностью говорить о том, что московский джаз, повзрослев, вышел на новый, высокий профессиональный уровень. Если при этом учесть успех московских ансамблей, выступивших за пределами страны, а также на «настоящем международном» фестивале в Таллине, и отзывы самых высоких авторитетов об отдельных музыкантах и составах, то нет сомнений, что пора ученичества прошла, и московский (советский!) джаз вышел, как минимум, на серьезный европейский уровень. В этом несомненна роль четырехлетия, в течение которого регулярно проводились достаточно представительные джаз-фестивали. Этот период, так же, как период 1960-1964 г.г. «джаза в молодежных кафе», имеет четко очерченные временные рамки «джаза на московских фестивалях шестидесятых». Таким образом, десятилетие от конца 50-х до конца 60-х годов, которое было отмечено в начале заметок как «десятилетие, которое сыграло воистину революционную роль в истории советского джаза» (цитирую себя), достаточно четко включает в себя два упомянутых «подэтапа»: «кафейной юности» и «фестивальной зрелости».

А далее – история продолжается. Джаз становится все более и более профессиональным, появляются центры джазового образования, робко начинается жизнь джаза на концертной эстраде и так далее. Но все это – достижения 70-х и последующих годов. А пока что после «Джаз-68» московские фестивали прекратились до 1978 г. Свою роль в этом сыграли и августовские события 1968 г., когда советские танки окончательно покончили с Пражской весной. Началось явное похолодание в отношении ко всем направлениям искусства, которое коснулось и джаза. Начали закрываться молодежные кафе, прекратились передачи о джазе на радио. Как утверждает летописец советской эстрады Лев Мархасев, *«…возобновившееся глушение зарубежных радиостанций перекрыло и этот источник джазовой музыки*». «*После 68 г. ни Москва, ни Ленинград, ни Таллин уже не рисковали устраивать джазовые смотры. Приближалось время застоя»* (В.Фейертаг). «*Начинались семидесятые годы, печально знаменитые «светлые» времена, когда всем было всё «до лампочки*» (Р.Винаров). Но все это, как говорят в подобных случаях, совсем другая история. История, в которой не может быть перерывов, хотя бывают остановки разной длительности. Московскому джазу суждено было сделать такую остановку. На десять лет. Пока, уже усилиями Московской организации Союза композиторов РСФСР и Московским объединением музыкальных ансамблей, пока в 1978 г. не был организован шестой джазовый фестиваль,

называвшийся уже более торжественно «VI Московский городской фестиваль советской эстрадной и джазовой инструментальной музыки».

За это время в джазе произошло много событий, можно даже сказать, что в московский джаз пришло новое поколение музыкантов, джаз стал гораздо более профессиональным и во многом более авангардным. А фестивали шестидесятых остаются в памяти как пора джазового романтизма, пора первого серьезного выходя поколения энтузиастов на большую сцену, пора, продемонстрировавшая возмужание и зрелость джаза, который мы до сих пор продолжаем называть советским. В энциклопедическом справочнике Владимира Фейертага «Джаз в России» («Скифия», Спб., 2009) есть статья «Московские джазовые фестивали советского периода». Так автор именует фестивали, проводившиеся в Москве в 1965-1990 годах. Статья по-энциклопедически краткая. Хочу надеяться, что все вышеизложенное даст более развернутую картину важнейших событий в жизни московского джаза в начале этого периода, отстоящего от нынешнего времени почти на полвека. В заключение хочу поблагодарить за поддержку, помощь и предоставление интереснейших документов по теме заметки моего брата Владимира Кулля, Игоря Высоцкого, Георгия Искендерова. И Кирилла Мошкова за ценные поправки и уточнения при редактировании текста.

Послесловие

В качестве послесловия приведу редакционное предисловие к журнальной публикации статьи.

«*От редакции. Знакомство с отечественным джазом для многих началось со знакомства с виниловыми пластинками Всесоюзной фирмы грамзаписи «Мелодия», носившими однотипное название «Джаз», каждый раз с двумя цифрами – 65, 66, 67, 68. Это были годы, к которым относилось составление этих сборников, точнее – годы проведения четырёх эпохальных «Московских фестивалей молодёжных джаз-ансамблей». По результатам этих фестивалей и издавались эти пластинки (две за 1965, одна за 1966, четыре за 1967 и одна за 1968). Поэтому мы сочли важным соотнести рассказ о собственно фестивалях 1965-68 гг, после которых Московские джаз-фестивали начальственной волей прекратились на десять долгих лет, именно с этими пластинками – тем более, что они были напечатаны очень большими тиражами, и их до сих пор, тем более – при нынешнем новом расцвете винилового формата, сравнительно нетрудно найти и послушать».*

Акцент на пластинках с записями фестивальных выступлений и знакомство с «винилом» отнюдь не являлись моей целью при подготовке текста и фотографий. Это лишь одна и равноправная с прочей информационная составляющая свидетельств об упоминаемых событиях. Право редакции на такую постановку вопроса ни в коем случае не оспариваю.

Значки, выпущенные к фестивалям «Джаз-67» и «Джаз-68»

Члены жюри фестиваля – Вано Мурадели, Николай Минх, Аркадий Петров

Вокальный ансамбль Генриха Зарха

Вадим Горовиц

Владимир Сермакашев

Владимир Кулль

Александр Пищиков, Алексей Козлов

Квинтет Алексея Зубова – Леонида Гарина

Евгений Геворгян

Юрий Нижниченко

Квартет Владимира Кулля

Диксиленд Владислава Грачева

Трио Алексея Кузнецова

Квартет Анатолия Герасимова

Анатолий Герасимов

Квартет Виталия Клейнота

Квинтет Вадима Сакуна

Конверт пластинки «Джаз-68»

Владислав Грачев

Вадим Сакун

Алексей Зубов

Часть 3
О некоторых джаз-фестивалях на Земле обетованной

Очередные песни о старом
Предисловие

В русскоязычном еженедельнике «Народ» № 35, издававшемся в г. Ришон-ле-Ционе[22], было опубликовано интервью с Яковом Айзенбергом[23] под названием «Джазовый бульдозер». Яков многократно соблазнял меня возможностью бесплатного (стоимостью 3 шекеля) получения в издательстве экземпляра еженедельника: «Там даже твоя фамилия упоминается!» Отвез Яшу в издательство, получил из рук симпатичной главной редакторши газету и в шутку предложил дать статеечку якобы «По следам наших выступлений». Написал, перепев старые мотивчики под соусом заметки о «Джазовом бульдозере», и послал. На всякий случай соблюл комплиментарный стиль. Примерно через месяц Яков, гордясь упоминанием его заслуг, сообщил, что статья опубликована. Но заполучить газету я так и не смог. Поэтому здесь – оригинал статьи в том виде, как был отправлен в редакцию.

По следам одного интервью

Не будучи постоянным читателем еженедельника «Народ», был обрадован, наткнувшись в N35 журнала на интервью под названием «Джазовый бульдозер». Начну с того, что, увы, не зарегистрированное нигде авторство этой аналогии, примененной к моему давнему другу и коллеге по джазовому цеху Якову Айзенбергу, принадлежит мне. Правда, в несколько более легкомысленном варианте: «Яшка-бульдозер». Впрочем, это не главное. А главное то, что Яша, невзирая на фантастические трудности, препоны, непонимание властей любого рода и проблемы с собственным здоровьем и языком, умудряется делать то, что он делает и довольно успешно. В том числе организовать и провести в Ришон-ле Ционе в июне 2007 г. джазовый фестиваль под названием «*Играют ветераны советского и израильского джаза*». А это не просто очередной фестиваль, где собираются умеющие и не очень играть джаз для более или менее многочисленной аудитории. Это была уникальная возможность «тряхнуть стариной» для тех, кто в настоящее время по тем или иным причинам удалился от джазового исполнительства, но еще помнит, как это делается. А если при этом на сцене встречаются два таких ветерана, то их энергия не удваивается, а по крайней мере учетверяется, и они во столько же раз молодеют, вспоминая себя в те незабываемые 60-е – 70-е годы прошлого века.

…Спросите у любого москвича, имеющего хотя бы малейшее представление о джазе, что такое «Аэлита», «Молодежное», «Синяя птица», «Романтики» – он без всякого сомнения ответит: «Это же джазовые молодежные кафе!» Действительно, эти «общепитовские точки» в начале 60-х годов усилиями молодых комсомольско-профсоюзных энтузиастов – любителей джаза! – были превращены в ставшие тогда по воле случая модными местами «организованного проведения досуга молодежи», со скромным меню, но и с музыкальным сопровождением. А для этого «сопровождения» оказалось возможным привлечь молодых, в-основном самодеятельных, непрофессиональных музыкантов, беззаветно любящих джаз и уже умевших его играть, было бы где! И в первых молодежных кафе в Москве заиграли уже вполне зрелые ансамбли с участием будущих звезд советского джаза Алексея Козлова, Владислава Грачева, Николая Громина и многих-многих других. Мне довелось в 1964 году в составе джазового квартета открывать во время Всемирного форума молодежи кафе «Синяя птица», вошедшее сейчас во все джазовые каталоги и путеводители как престижнейший московский джаз-

клуб. И мы, как и другие «кафейные составы», играли джаз вполне современный по меркам того времени. Весьма характерно, что большинство музыкантов этих ансамблей не было профессионалами, более того, не все из них получили даже начальное музыкальное образование в музыкальных школах, не говоря уже об училищах и консерватории. Все они безумно любили джаз и играли его, продолжая в дневное время работать инженерами, физиками, математиками, архитекторами, фотографами. Основным учебником для них и «нашими университетами» был усердно заглушаемый коротковолновый «Час джаза» Уиллиса Коновера на волнах «Голоса Америки». Плюс легендарные пластинки «на ребрах», нелегально тиражируемые радиолюбителями, разжившимися профессиональным рекордером для записи пластинок с примитивного магнитофона… Возвратимся в уютный зал «Бейт – ха Ам» в центре Ришона. В этот вечер на сцену поднимались совсем немолодые люди, забывавшие о своих годах и заботах, когда в руки брался саксофон или под пальцами начинало звучать и оживало не первой свежести пианино. На сцене порой встречались те самые энтузиасты и фанатики джаза 60-х – 70-х годов, которые когда-то начинали играть его на сценах молодежных кафе и первых джазовых фестивалей, и не встречавшиеся после этого в течение десятилетий! Воронежец Гедалий Левин, непременный участник десятков джазовых фестивалей в Ленинграде, Казани, Донецке, Красноярске и многих других городах, поменявший в духе времени контрабас на электробас (к тому же занимающий меньше места в автобусе); замечательный альтист (не саксофонист, а человек, играющий на смычковом альте!) Борис Савчук, участник знаменитого донецкого ансамбля Валерия Колесникова; ваш покорный слуга, пианист из Москвы, в течение почти 35 лет являвшийся «со-лидером» московского Диксиленда Владислава Грачева; Григорий Липовецкий, пианист, бывший преподаватель московского Гнесинского училища…

Им было, что вспомнить и что сыграть порознь и вместе, безо всякой подготовки и репетиций. А чего стоил рассказ о тех временах члена Совета кафе «Аэлита» Павла Барского! Собравшиеся в этот вечер в зале тепло принимали ветеранов, «тряхнувших стариной», вспомнивших и напомнивших слушателям о далеких годах, когда по-существу рождался сегодняшний российский джаз, давший миру таких звезд, как Леонид Чижик, Вячеслав Ганелин, Валерий Пономарев, Роман Кунсман, Игорь Бутман и многие другие.

…Я увлекся воспоминаниями, это не удивительно. Я

вспоминаю молодость, наполненую неудержимой любовью к джазу, давшего нам возможность вдохнуть глоток свободы. Давшего возможность встретиться с моими ровесниками, ставшими в этот вечер молодыми. Фестиваль «Играют ветераны советского и израильского джаза» вряд ли войдет в историю крупных событий в мире джаза. Но то, что он вошел в сердца убеленных сединой, но молодых душой и таких же неугомонных и озорных, как -дцать лет тому назад ветеранов вечномолодого джаза – это несомненно.

А организовал все это «мероприятие», «весь этот джаз» – неугомонный и неудержимый «джазовый бульдозер», «Яша-бульдозер» – фанатично преданный делу пропаганды джаза сравнительно молодой оле[24] Яков Айзенберг, мой старый друг и единомышленник. Спасибо, Яша!

О фестивале «Джаз-глобус»… и не только [25]

В последние годы изральские любители джаза получили новую возможность встречи с этой музыкой, порой архаичной, порой авангардной, но всегда современной и молодой. Речь идет об иерусалимском ежегодном джазовом фестивале «Джаз-глобус», который в конце этого года проводится уже в четвертый раз и который уже получил статус международного. Одним из зарубежных гостей фестиваля в этот раз снова будет музыкант, чье имя хорошо знакомо абсолютно всем любителям джаза и бывшего Союза, и нынешней России, и многих других стран. Речь идет о легендарном саксофонисте Алексее Зубове, прилетевшем в первый раз в Израиль в прошлом году из Москвы. А Москву он посетил впервые после того, как покинул ее в 1984 году, уехав в США, в Лос-Анжелес. Его участие в «Джаз-глобусе» является особым украшением фестиваля. Удовольствие послушать большого музыканта получают любители самых разнообразных стилей и направлений. Зубов выступает на фестивалях в нескольких ансамблях, исповедующих и вполне традиционный стиль, и умеренно современный, и авангардный фри-джаз.

На фестивале «Джаз-глобус» с Алексеем Зубовым и Татьяной Комовой. Иерусалим, 2007 г.

Мне общение с человеком, с которым я знаком, по крайней мере, столько же времени, сколько мы оба посвятили любимой нами музыке, то есть не менее пятидесяти (!) лет, – доставляет

особое удовольствие. Кроме того, что мне посчастливилось выступать с Алексеем на «Джаз-глобусе» в одном составе, мы пообщались и в домашней обстановке. Но а как же при этом обойтись без непременного «а помнишь?» А вспомнить нам было о чем, ведь мы были очевидцами и непосредственными участниками рождения нового, современного московского джаза конца пятидесятых годов, играли в первых составах и в первых молодежных джазовых кафе. Правда, через некоторое время наши дороги слегка разошлись: я весь дальнейший период времени оставался музыкантом-любителем, разрывавшимся между инженерной работой и музыкой, а Зубов, получивший так же, как и я, высшее техническое образование, прекратил работу по специальности и стал профессиональным музыкантом. Мы вспоминали о джазе нашей юности, о наших друзьях, о знаменитых московских кафе, ставших стартовой площадкой для нового поколения музыкантов, в рядах которых появились воистину выдающиеся личности. Без сомнения, один из них – это Леша Зубов, встреча с которым воскресила в моей памяти другие события нашей молодости, нескончаемую череду картин далекого прошлого…

Историографы советского джаза, правда, не столь уж многочисленные, красочно описывают рождение и первые шаги этого направления отечественной культурной жизни, воздают должное известным музыкантам довоенного периода, незаметно переходя к джазу второй половины двадцатого века, давшего стране – и миру! – замечательных исполнителей, руководителей оркестров, композиторов. При этом сравнительно малозаметным остается небольшой период конца сороковых – середины пятидесятых годов, когда по сути родился советский современный джаз.

Именно в это время советская песенно-танцевальная музыка, впитавшая в себя за более, чем двадцатилетний период джазовое начало, уже богатая своими традициями и популярная, музыка Цфасмана, Утесова, Варламова, Скоморовского и многих других, – стала все больше отходить от того, что являет собой джаз как музыкальное явление. Этому есть ряд причин, но главное – это диктат господствующей идеологии. Робкий послевоенный глоток свободы, прежде всего свободы творческой, и «разлагающее влияние» бывших союзников по антигитлеровской коалиции породили у многих тягу к джазовому творчеству, независимому от идеологических шор, к исполнению и созданию музыки, полной импровизации и спонтанности, соревновательности и живого контакта как между исполнителями, так и между ними и аудиторией. Именно это

отличает джаз истинный от коммерческого и развлекательного. И кому, как не молодым было дано проделать первые шаги в этой – я не боюсь назвать это так – революции в отечественной музыке!

На разных уровнях джазового творчества – от государственных оркестров, стыдливо именовавшихся эстрадными, до ресторанных ансамблей, порой игравших вполне по-джазовому, но, прежде всего, на потребу посетителям, и, наконец, до самодеятельных студенческих и прочих молодежных ансамблей – отличие состояло прежде всего в мере ответственности перед теми и зависимости от тех, кто «платил и заказывал музыку». Именно молодежные ансамбли, «составы», были практически свободны от «денежного мешка» и поэтому могли играть – и играли! – ту музыку и так, как этого требовали правила игры, правила жанра. Уже было, чему учиться и с чем сравнивать: несмотря на чудовищную изоляцию, ручейки информации пробивались через границы. Ну как не вспомнить «Час джаза» Уиллиса Коновера, заставлявший вслушиваться в засоренный «глушилками» эфир, приникая к приемникам, оснащенным доморощенными коротковолновыми конверторами, записывать эту музыку на примитивные магнитофоны и на чудо тогдашней техники – магнитофонные приставки к проигрывателям, и – учиться играть настоящий джаз! Всё это, наряду с попадавшими к нам немногочисленными фирменными пластинками, «дисками», поистине было нашими букварями джаза, а, может быть, и «нашими университетами». Говоря «нашими», я имею в виду тех, кому в начале пятидесятых было 20 – 30 лет. Робкий, практически не имевший массовой аудитории джаз Москвы и некоторых других больших городов постепенно влился в явления культуры «периода потепления», в ряды «шестидесятников». Об этих годах и о музыкантах этого времени уже и написано, и рассказано. Но при этом хочется отметить, что «шестидесятники» литературы, живописи и прочих сфер творчества, порой слегка кичившиеся своим нонконформизмом и противопоставлением «официозу», приходили к нам в молодежные джазовые кафе и, извините, открыв рот, вслушивались в то, что игралось нами уже почти десять лет.

Джаз, открывшийся нам тогда, был искренним и страстным увлечением, неистовым и безоглядным, немного менее поднадзорным, а поэтому более откровенным, чем искусство, связанное с публикацией, демонстрацией на выставках или исполнением на больших сценах. В жертву этой музыке и возможности ее исполнять приносилось многое, но очень часто – какая-то работа и специальность, полученная в традиционном

советском порядке: школа, ВУЗ и т. д. При этом джаз практически не мог быть источником заработка или благополучия. Музыка вообще, а джаз – в удесятиренной мере, – не считалась престижной сферой деятельности (не будем говорить о талантливых исполнителях и композиторах, достигших высот творчества, – это были, в конечном счете, единицы). Получение азов массового (sic!) музыкального образования в ДМШ (Детская музыкальная школа) или ВШОМО (Вечерняя школа общего музыкального образования) у подавляющего большинства не находило продолжения, это естественно. И молодой человек после общеобразовательной десятилетки даже со свидетельством об окончании музыкальной школы, если хотел и мог продолжать учиться, – шел в институт, чтобы получить диплом инженера, педагога, экономиста и т. д., и т. п. Но время диктовало свои условия, а тяга к музыке – к *новой* музыке – способствовала этому, и в пятидесятых годах, по крайней мере, в крупных городах – Москве, Ленинграде, Тбилиси (о Прибалтике говорить не будем, это был, несмотря ни на что, особый регион Союза) неотъемлемой частью студенческой и вообще молодежной жизни стали самодеятельные эстрадные оркестры или небольшие ансамбли. Степень их «джазовости» во многом определялась вкусом руководителя. Многие ансамбли преуспели в этом, благодаря кругозору, знаниям и уже опыту таких музыкантов, как Ю.С. Саульский, Б.С.Фиготин, В.Н.Зельченко и многих других. В таких оркестрах уже прививался вкус к джазу, стимулировалась импровизация, в возможной мере учили этому. Конечно, все это делалось в известных рамках дозволенного, как без этого!

Немалую роль в становлении молодежного (назовем его так) джаза пятидесятых годов сыграли молодые люди, так или иначе связанные с общественной, комсомольско-молодежной, а иногда и партийной! – работой, на которых был возложен «молодежный досуг». Благодаря их энтузиазму, пробивной способности и, конечно, любви к джазу и в подражание западному образу жизни молодежи (могло же А.И. Микояну понравиться, как проводят свободное время молодые люди в Западном Берлине, о чем были извещены ЦК ВЛКСМ, парткомы и прочие нижестоящие организации), – начали появляться молодежные кафе с непременным «малым составом». А входили в него те же любители джаза, осмелившиеся выйти на сцену и объединившиеся уже по вкусам, любви к тому или иному стилю музыки, по личным симпатиям, а также благодаря случайному стечению обстоятельств. В таких кафе (здесь и в дальнейшем буду говорить прежде всего о Москве, как свидетель этих воистину исторических явлений в советском джазе) зародились многие

впоследствии именитые ансамбли, здесь обучались мастерству исполнения и оттачивали его многие, тогда почти безвестные музыканты, имя которых сейчас на слуху у всех любителей джаза. Период бурной деятельности молодежных кафе влился во времена «оттепели» и был одним из ее символов. Активное «разгибание саксофонов» прекратилось так же, как и явное преследование тех, кто «сегодня играет джаз», а посему завтра должен обязательно продать родину. Количество музыкантов и ансамблей неизбежно стало переходить в качество. Появился элемент соревновательности, а, может быть, и конкуренции, борьбы за симпатии аудитории. У каждого из московских кафе выкристаллизовалась своя публика, и аудитория «Молодежного» отличалась от «Аэлиты», завсегдатаи «Романтиков» были не такими, как в «Синей птице». А потом, в процессе «обмена опытом» начались обмены визитами активистов московских и ленинградских молодежных, т. е. джазовых клубов. Появилось желание, а затем и возможность объединения усилий в деле «организации молодежного досуга». Вскоре, во многом благодаря упомянутым комсомольско-профсоюзно-партийным активистам, состоялись первые джазовые фестивали. Поначалу довольствовались немногим: первый московский джазовый фестиваль «Джаз-62» проходил в кафе «Молодежное», вмещавшем 50-60 человек. Ленинград опережал Москву по масштабам джазовой деятельности, сказывалось сосредоточение в столице всех высших органов власти, идеология которой была явным противником развития и расширения джазового движения. Общеизвестно, что Прибалтика намного опередила в этом оба крупнейших города: Таллинский и Тартусский фестивали к этому времени насчитывали пяти-семилетний стаж, являясь одними из первых в Европе. После Москвы и Ленинграда фестивальная волна покатилась по стране, популярными среди джазменов и любителей джаза стали фестивали в таких городах, как Воронеж, Ярославль, Донецк, Красноярск и другие.

…Вернемся к тем самым молодым людям с дипломами технических или гуманитарных ВУЗов, получившим (или даже не получившим) элементарное музыкальное образование, но фанатично любившим джаз и ставшим его подлинными проповедниками. Они на то время составляли *большинство* как во всевозможных «кафейных» составах, так и в получивших возможность выступать на эстраде малых составах, аккомпанирующих певцам – звездам тогдашней эстрады. И, конечно, задавали тон на всех первых фестивалях. Это они, обладатели инженерных дипломов и дипломов архитекторов, принесли известность и имя советскому джазу. Хочется

перечислить лишь некоторые имена (опять упоминаю лишь москвичей или в это время живших в Москве). Валерий Буланов, Алексей Зубов – выпускники МГУ; Георгий Гаранян – выпускник Московского Станкин'а; Алексей Козлов и Марк Терлицкий – архитекторы; Владислав Грачев, Лев Лебедев – инженеры-связисты; Евгений Геворгян закончил МВТУ им. Баумана; Всеволод Данилочкин – инженер-электронщик. Я, как и мой младший брат Володя, закончил Московский институт химического машиностроения, в котором мы оба последовательно проходили джазовую школу в эстрадном оркестре под руководством Бориса Семеновича Фиготина… А доцент Московского инженерно-физического института Юрий Павлович Козырев, начавший джазовую деятельность в качестве пианиста институтского диксиленда, создал по-существу первую в Москве джазовую школу-студию, ставшую впоследствии известным учебным заведением… Невозможно не упомянуть имена тех, кто любыми доступными средствами нес людям информацию о джазе, – о первых джазовых музыковедах, критиках и журналистах Алексее Баташеве, специалисте в области систем управления (автореферат его кандидатской диссертации, посвященной каким-то электронным уровнемерам до сих пор храню); о скончавшемся недавно Леониде Борисовиче Переверзеве, знавшем в джазе всё и обо всех, но не имевшем никакого музыкального образования… Ну и, конечно, единицы из многочисленной армии общественных «деятелей», усилиями которых были открыты молодежные кафе и организованы первые джазовые фестивали, такие, как инженер-металлург Павел Барский, инженер Ростислав Винаров, математик Евгений Филиповский, научный работник Игорь Абраменков.

Таким образом, можно смело утверждать, что поколение советских джазменов, начавших свой путь в джазе в 50-х годах XX века, было поколением людей образованных, поколением интеллектуалов, приобщение которых к музыкальному творчеству ставит их в ряд *интеллектуального цвета молодежной части общества* того времени. Естественно, среди джазменов 50-х – начала 60-х г.г. были и люди, получившие систематическое, порой весьма высокое музыкальное образование. Но это были единицы, хотя их роль в профессиональном становлении нового джаза неоспорима. Музыкальная школа с ее «общим фортепиано» – это был распространенный максимум музыкального образования. Но часто, проучившись 5-7 лет, например, на скрипке, не самом популярном для джаза того времени инструменте, молодой человек брал в руки с трудом приобретенный или полученный в институтском оркестре

тромбон (трубу, саксофон etc.) или покупал «самопальную» ударную установку, после чего самостоятельно осваивал этот инструмент как инструмент джаза. Примерно такими были первые шаги очень многих, ставших впоследствии известными, джазовых музыкантов.

Джаз как профессиональная сфера деятельности (я не имею в виду достаточно большое количество довоенных джаз-оркестров различного уровня) многие годы существовал только для весьма ограниченной группы музыкантов, в том числе и тех, из самодеятельности, которым удалось попасть в большие оркестры (Иосифа Вайнштейна, позднего Эдди Рознера, Леонида Утесова, Вадима Людвиковского, ВИО-66 Юрия Саульского и некоторые другие). Некоторым московским ансамблям, попавшим в штат Москонцерта, предоставилась возможность играть джаз в ресторанах (например, ансамбли Андрея Товмосяна, Виталия Клейнота) или в группах, аккомпанирующих известным и не очень певцам (ансамбли Виктора Прудовского-Леонида Гарина при Тамаре Миансаровой, ансамбль Владимира Кулля с Иосифом Кобзоном и др.) Эти люди уже окончательно порвали со своим «инженерным прошлым» и стали профессиональными музыкантами. Впрочем, профессиональная деятельность в рамках Гос-, Рос-, Мос-, Лен– и прочих концертных организаций была, естественно, ограничена всевозможными рамками, такими же идеологическими, как и ранее. Это ограничивало возможность откровенно демонстрировать уже приобретенное мастерство джазового исполнителя. Для музыкантов, которым эти рамки были тесны, отдушинами продолжали быть джазовые фестивали и, конечно, участие в «джем-сешн» все в тех же кафе, продолжавших существовать порой на протяжении 10 – 15 лет, а то и более. И только в конце 70-х – начале 80-х г.г. несколько ансамблей (Леонида Чижика, Германа Лукьянова, Николая Левиновского) получили официальный статус джазовых ансамблей Москонцерта. Так, правда, не в массовом порядке, но завершался нелегкий путь «из варягов» самодеятельности «в греки» профессионального джаза.

Когда у советских людей появилось желание, а затем и возможность выезжать или уехать за границу, прежде всего в Израиль и США, лишь немногим советским джазменам удалось реализовать себя в этом качестве на новом месте. Причин тому более, чем достаточно, но важен факт, что преуспели прежде всего высокопрофессиональные и образованные музыканты, такие, как Вячеслав Ганелин, Роман Кунсман, Николай Громин, Нахум Переферкович, Анатолий Герасимов, Валерий Пономарев, чьи имена сейчас известны всему джазовому миру. Для многих

же, даже блиставших в 60-х – 80-х годах на Московской, Питерской, Воронежской, Донецкой и других сценах и даже имевших хорошую зарубежную прессу, старый опыт мог быть использован весьма нерегулярно, на немногочисленных фестивалях, в клубах, а чаще – в ресторанах и кафе. Порой в этих условиях происходили совершенно неожиданные встречи и общение уже убеленных сединой музыкантов, не встречавшихся в течение не одного десятка лет. Так, в начале 2006 года на вечере под названием «Играют ветераны советского и израильского джаза» в Ришон-ле-ционе мне посчастливилось встретиться с альтистом (не саксофонистом, а именно играющем на струнном альте) Борисом Савчуком, участником когда-то известного донецкого ансамбля В.Колесникова. Мы познакомились и единственный раз вместе играли на джем-сэшн… в 1970 году на большом джазовом фестивале в Горьком. Судьба в этот раз свела нас прямо на сцене и мы, надеюсь, небезуспешно, «тряхнули стариной». С нами играл еще один музыкант из нашего поколения, известный среди израильских любителей джаза контрабасист Гдалий Левин, бывший воронежец, с которым мне довелось поиграть вместе в Казани в 1987 году на фестивале «Джазовые перекрестки», после чего наше общение продолжалось целую ночь в поезде «Казань-Москва» за преферансом. К нашему взаимному удовольствию, нам и сейчас изредка, но доводится встречаться по музыкальному поводу.

Вспомнив о московских джазовых кафе, я не могу не упомянуть моего большого друга, ныне израильтянина Павла Барского, стаж моего знакомства с которым составляет уже сорок пять лет. Это он был членом Совета московского молодежного кафе «Аэлита». Именно на Барского была возложена миссия приглашения в кафе музыкантов, чтобы играть джаз. Это благодаря энтузиазму и усилиям таких, как он, стал возможен выход на скромную, но все же – сцену молодых джазменов в шестидесятых годах прошлого века. Регулярно встречаясь с Павлом, уже много лет занимающимся журналистикой, но не прекращающего мечтать о создании очередного джазового кафе-клуба, мы неизбежно возвращаемся к *тем* временам, когда были молоды и мы, и делавший первые шаги новый, современный советский джаз.

Нечего говорить, что приезд в нашу страну не сразу узнаваемого после столь долгого расставания, седовласого, но такого же, как и – дцать лет тому назад, энергичного, темпераментного и неугомонного Леши Зубова, имя которого я упомянул в самом начале заметки, был для меня несколько большим, чем просто возможность выступить с ним в одном

составе на фестивале «Джаз-глобус»-2007 в Иерусалиме.

Михаил Кулль и Алексей Зубов. 2007 г.

…Воспоминания обладают свойством нанизываться одно на другое, а, возникнув, вытягивать за собой еще более ранние события, встречи, портреты. Это замечательное свойство человеческой памяти пришло в движение, всего лишь благодаря встрече с хорошим человеком, известным музыкантом, с которым я знаком более полувека и которого я не видел примерно двадцать пять лет.

«Джаз-глобус» закончился, да здравствует «Джаз-глобус»! [26]

Вот и еще один, пятый по счету «Иерусалимский международный фестиваль джазовой и альтернативной музыки» стал достоянием истории. Моей, по крайней мере. Большой, вполне представительный, с гостями из-за рубежей нашей страны в ассортименте, с разнообразнейшей, как всегда, программой от откровенной традиции (хотя и без диксиленда) до откровенного авангарда, в котором грани между джазом и неджазом, импровизационной и академической музыками стерты начисто. На всех семи концертах и одном джем – сешн присутствовать не смог, но четыре вечера в почти домашнем Культурном Центре на улице Гилель, посетил. И не жалею, а даже совсем наоборот. Открывал фестиваль, как обычно, очередной «Экслибрис» Вячеслава Ганелина, но в отличие от объявленного в программе состава, это было не трио, а квартет со свердловчанином, точнее, екатерин-буржцем Сергеем Пронем.

Слушал его «живьем» впервые. Высококлассный трубач, с прекрасной академической школой (Саратовская консерватория), полистилист, он захватил лидерство, которое в процессе игры добровольно уступил Ганелин, а поэтому выступление было немного необычным: все привыкли к явно ведущей роли Ганелина, определявшей по сути всегда структуру, характер и настроение композиции. Не будучи вообще-то большим любителем авангардного джаза, фри-джаза, я тем не менее всегда получаю удовольствие от слушания Славы в любых ансамблевых сочетаниях. И определяю такое свое отношение как интерес к несомненно ощущаемой мною композиторской идее и законченности исполняемой композиции, хотя она всегда создавалась на наших глазах (ушах, душах?). Ничего случайного, все подчинено каким-то явно наличествующим правилам игры, законам развития, достижения кульминации и даже экстатического состояния музыки. Короче, уважаю Ганелина – явного композитора. А уж в какой степени эта музыка джаз или не джаз – это вопросы терминологии. Игравший на барабанах немец Клаус Кугель умеет все, но не мне судить оего мастерстве в такого рода составах, по мне – он не мешал и не перегружал музыку квартета. Еще был убедительный и спокойный контрабасист Виктор Фонарев, ни разу за вечер не приоткрывший свое личико, спрятанное под бейсболкой с большим козырьком. Сорокаминутное выступление с двумя композициями, одна из

которых длилась примерно минут пять, прошло на-ура. Это был достойный старт фестиваля.

А потом был квартет «Сальсомания». Квартет – фортепиано, флейта, перкуссия и барабаны. Но вместо зажигательной сальсы было минут сорок утомительно тягучей музыки со слабым латиноамериканским акцентом.

Перкуссионист был вообще, как говорится, не при чем. Дмитрий Шехтер, игравший на рояле, вообще говоря, хороший музыкант, показавший и собственную композиторско-аранжировочную работу, но к самбе или сальсе все это имело очень отдаленное отношение. Впрочем, пусть расцветают все цветы, хотя цветок этого выступления был очень приглушенно-неярких цветов.

Завершал первый день фестиваля уже известный нам по выступлению год назад московскийансамбль с именем. Это было «Второе приближение» – Татьяна Комова, вокалистка и иногда исполнительница на игрушечных по размеру шумовых инструментах; Андрей Разин – пианист, композитор и вообще лидер ансамбля; Игорь Иванушкин – виртуозный контрабасист, мотор «Приближения».

Специалисты много спорят, пытаясь определить жанровую принадлежность ансамбля. А я для себя сделал вывод, прослушав ранее два диска (к сожалению, прошлогоднее выступление я пропустил) и нынешний концерт. Во-первых, по причине явно джазового напора, несомненного свинга и заметной импровизационной составляющей их музыки я отношу это явление – а «Второе приближение» – это музыкальное явление! – к джазу. К джазу весьма необычному и авангардному. Серьезная же проработка общих концепций, характера и многих мелочей каждого номера, являющиеся делом рук Андрея Разина, профессионального композитора, делают каждую пьесу композиторской работой, не лишенной порой сиюминутного ответа на реплику партнера или реакцию зала. Для себя я придумал термин «композиторский джаз», к которому я отношу этот ансамбль, впрочем, так же, как исполняемое Вячеславом Ганелиным. В конце вечера к трио присоединился Клаус Кугель, с которым музыканты уже были знакомы по совместным выступлениям. Сказать, что его участие прибавило что-то существенное, не могу. Ну разве что кульминации были более насыщенными. Таня меня просто поражала потрясающей органичностью и редким на джазовой сцене артистизмом, как в исполнении всех композиций, порой непростых и достаточно виртуозных, так и в том, как она выглядела на сцене. В голову пришла одна странная ассоциация. Заменив в свое время в трио

«Ромэн» Валентину Пономареву, которая в разных составах, в том числе с Курехиным, успешно исполняла фри-джаз, Комова очень хорошо овладела цыганским репертуаром. А потом началось «Второе приближение» с явным тяготением к авангарду. Отсюда вывод: из цыганского трио «Ромэн» все дороги ведут к авангардной музыке…

«Второе приближение» – Игорь Иванушкин, Андрей Разин, Татьяна Комова

Следующего посещения Культурного центра я ждал как минимум несколько месяцев. Предстояло выйти на сцену моему квинтету, которому Владимир Мак заранее определил название, исходя из некоторых данных моей истории. То, что мне довелось буквально открывать осенью 1964 года только что созданное в Москве, в полуподвале дома по улице Медведева кафе «Синяя птица», стало историческим фактом и не обратиться к нему было просто невозможно. Я предложил скромный вариант: «СП-квинтет» по аналогии с когда-то популярным «КМ-квартетом» Володи Сермакашева. Но было поздно. Уже были заготовлены материалы рекламы, проспекты и программы фестиваля, где мы именовались менее скромно, но все же со вкусом: «Квинтет «Синяя птица». В отличие от «подготовки» к предыдущим четырем

фестивалям, где из-за предельной занятости именитого саксофониста Бориса Гаммера программа выступления составлялась за час-другой до начала концерта, в этот раз мы даже собрались у меня дома целых два раза. Мы – это все тот же трубач Геннадий Литвак и заменивший Гаммера Дмитрий Шурин, очень крепкий саксофонист, настоящий профессионал (минчанам эти имена могут быть знакомы). Программа выступления была написана и расписана заранее, включая партию баса и некоторые условности для ударных. Эта часть была возложена на Валерия Липеца и Евгения Майстровского, с которыми – а это уже было привычным делом – мы встретились за час до начала концерта. Из десятка аранжировок композиций бибоповой классики мы отобрали шесть вещей, тему одной из которых я осмелился написать по аналогии с паркеровской «Donna Lee», так же взяв за исходную «Back Home Again To Indiana».

Короче, вечер 30 ноября начался. На сцену вышел квартет саксофонов «Saxrange» во главе с уже упомянутым Дмитрием Шуриным. Это было очень добротное выступление, a cappella, без ритм-группы, с интересными обработками известных стандартов, причем аранжировки были достаточно современными, непростыми гармонически и поэтому интересными. Все четверо играли легко и порой даже «с заводом», несмотря на сложность партий. Уже чувствовалась сыгранность ансамбля, ведь им довелось успешно выступить на Эйлатском фестивале этого года. Осмелюсь упрекнуть музыкантов в одном, в отсутствии piano, в недостаточно широком динамическом диапазоне, чаще всего от форте до фортиссимо. Поэтому и фразы, которые могли бы прозвучать гораздо богаче, часто оставались плохо различимыми. Но в целом квартет мне понравился, а интерес к их выступлениям, а отсюда – возможность продолжать расти, выступая, – будет залогом дальнейшего улучшения качества звучания.

После «Saxrange» мы должны были выйти на сцену без перерыва. Но уже играется последняя вещь, а Литвака всё нет. Уже перешептываемся с Маком об объявлении антракта, уже забыл о том, что не мешало хотя бы за минуту-другую пробежаться по программе и напомнить о некоторых условностях… Как вдруг запыхавшийся герой вбегает в зал и объявляет нам о своей готовности сию минуту начать играть. Паузу все равно пришлось сделать. Хорошо, что мне было о чем несколько минут рассказывать залу (с помощью обаятельной Дины Клейман, переводившей меня на иврит для непонимающих русский) воспоминания динозавра от джаза о временах «Синей птицы». Этим удалось успокоиться и усмирить желание высказать

опоздавшему трубачу все, что я в это время думал о нем. Занял место за роялем в свете какого-то противного синего софита и – пошли восемь тактов вступления традиционной для наших программ «*At the Sunny Side of the Street*». А потом еще пяток вещей из классики, включая собственную транскрипцию вечнозеленой «Индианы» под названием «*Again To Indiana*» Игралось более или менее спокойно, хотя плоховато слышал ударные или мне казалось, что аккомпанемент какой-то беззубый. Эту мысль подтвердил и один из уважаемых музыкантов, знающих, что такое хорошо, а что – не очень. Надо бы послушать запись выступления и разобраться. А в целом, по моему, явных накладок не было, приятели вежливо говорили, что всё было в порядке. Но они же, как правило, вежливые люди! Впрочем, одна фраза запала. Это Кирилл Мошков, приехавший с Анной Филипьевой[27] в Иерусалим на два дня, пожав руку, сказал: «В этом отделении на сцене был только один артист». – «Кто?» – «Вы». Ничего себе рецензия! Я предпочел бы, чтобы эти слова относились ко всему ансамблю. Кратковременные встречи с главными редакторами авторитетного джазового портала и журнала прошли и вправду в теплой и дружественной обстановке. Заодно получил от Кирилла несколько журналов «Джаз. Ру», в том числе и № 7 с моей пространной статьей о джазовых кафе нашей юности, и книгу Мошкова, естественно, с дарственной надписью автора. Вообще за эти вечера познакомился с несколькими интересными людьми. С Сергеем Пронем, уже упомянутым, с Валерием Копманом[28] из Риги, известным джазовым продюсером и корреспондентом ставшего родным минского «Джаз-квадрата», с рижскими музыкантами очень высокого уровня и т. д. (Естественно, наиболее тесные отношения завязались по окончании последнего концерта фестиваля, за дружеским столом и около него.)

Квинтет «Синяя птица» – Михаил Кулль, Дмитрий Шурин, Валерий Липец, Геннадий Литвак, Евгений Майстровский. Фото Г.Хатина

После нас выступило «Кельмер-трио» – скрипка, бас и фортепиано. Все ребята чрезвычайно грамотные, им, впускникам музыкальной академии, профессионализма не занимать. Конечно, можно было придираться к отдельным моментам, особенно во фразировке, скрипача Авнера Кельмера. Но в целом впечатление хорошее, особенно понравился пианист Шай Маоз. Такое впечатление, что умеет всё, но очень сдержанный, даже скуповатый, и с очень хорошим вкусом. А потом – потом на сцену вышли звезды со всех концов земли. «Наших» представлял Роберт Анчиполовский, Латвию (Ригу) – тенорист и флейтист Денис Пашкевич, Россию – Пронь, Разин и Иванушкин, Германию – Клаус Кугель. И началось. Хороший джем на темы знаменитых стандартов в стиле, приближающемся к авангардному джазу. Достаточно сказать, что самым традиционным и умеренным был Роберт. Разин и Иванушкин выделывали аппетитные кренделя, в этом им помогал Кугель, бывший явно слабее при уходе от привычных ему фриджазовых композиций. Несомненным лидером, как и в ансамбле с Ганелиным, был Пронь, которому, видно, эта роль привычна и приятна. Он использует несколько инструментов – трубы, корнет и флюгельгорн, и на каждом находит свой особый язык. А с этой точки зрения – настоящий музыкальный полиглот. Ребята хорошо завелись и завели зал. На этом подъеме концертный день (вечер) 30 ноября и завершился. Люди выходили из зала в прохладный поздний иерусалимский вечер, и я уверен, что большинство продолжало явно ощущать внутреннюю пульсацию в ритме последней композиции.

Михаил Кулль. 2008.Фото Г.Хатина.

Мой следующий визит в Иерусалим состоялся на следующий день. Пропустить было нельзя. Предстояло услышать неслыханный эксперимент, затеянный Славой Ганелиным. С ним в дуэте должна была выступить Ирина Беркович, известная академическая пианистка очень высокого класса. Как рассказывал Ганелин, они обсудили только номера программы и опробовали совместное пребывание на сцене для того, чтобы почувствовать характер будущего взаимодействия. На сцене стояли два рояля, на одном из которых, заднем, рояле Ганелина, находился и синтезатор. Прозвучали четыре композиции: фрагмент из клавирного «Итальянского концерта» Баха, «Благородные и сентиментальные вальсы» Равеля, 9-я Соната Скрябина и моцартовские «12 вариаций на тему французской песни». Я не буду даже пытаться описывать, как выглядело все выступление. Слава очень деликатно, хотя порой и достаточно энергично сопровождал исполняемые Ириной подлинные авторские «тексты». А мое впечатление усиливалось тем, что я сидел, почти не видя Ганелина за Беркович. И было полное ощущение, что в ее руках был какой-то фантастический инструмент-оркестр, звучавший так, как этого не было никогда ранее и вряд ли случится еще. Дуэт был заряжен высочайшим вкусом и пониманием друг друга. Почти часовое чудо состоялось.

А потом на сцену вышел Борис Гаммер, выведший за собой

молодого гитариста Илью Сельцова и уже хорошо известных и упомянутых Липеца и Майстровского. Это был «Клезмер-джаз», весело, с прибаутками комментируемый самим Гаммером. С рассказами о его папе-одессите, некогда гулявшем по Одессе с молодым Утесовым и напевавшем нечто под названием «Берлин», оказавшееся популярным стандартом «*Softly As In A Morning Sunrise*», который квартет не преминул исполнить. Всё было очень весело, при несомненном лидерстве Бориса, много игравшего и на кларнете, и на его явно новой игрушке – сопрано-саксофоне, выглядевшем особенно миниатюрным, т. к. он классической саксофоновой формы, «загнутый». Гитарист хорошо стилистически вписался в ансамбль, был неплох и в соло, и в аккомпанементе. В одной пьесе, мрачно-ладового свободного характера, явно по-колтрейновски доведенной до трагической кульминации, прекрасно прозвучал тенор-саксофон. По завершении ее исполнения Гаммер сказал: «После этого шутить не хочется». Но отделение кончалось мажорно и жизнерадостно, вполне в духе клезмерской музыки, не лишенной «слез сквозь смех».

Заключительное отделение было отдано привезенной Валерием Копманом большой сборной рижской команде в составе Иоланта Гулбе, певица, Денис Пашкевич, тенор-саксофон, Мадарс Калниньш, ф-но, Нефф Иризари, гитара, к которым присоединились бывшие рижане Борис Гаммер, Нахум Переферкович, ф-но, Виктор Фонарев, контрабас, плюс проживший несколько лет в Риге пианист Семен Липкович, плюс не имевший к Риге никакого отношения ударник Евгений Майстровский. Под названием «Рижский бальзам», естественно, автором которого был Мак, эта сборная устроила достаточно интересный джем-сешн. Начали с близкой к фри-джазовой композиции, частью которой, лучше всего прозвучавшей в исполнении Иоланты, приятно сопровождаемой Гаммером и Пашкевичем, была известная латышская народная песня, известная под русским названием «Вей, ветерок». А дальше пошла джазовая классика всех видов и возрастов. Как нам рассказывал Копман, он привез сильнейших на сегодняшний день музыкантов. И вправду, в целом все были хороши. Певица выглядела вполне солидно и уверенно, хотя я был бы не против услышать в ее исполнении еще что-нибудь более традиционное, чтобы убедиться в ее джазовости. Пашкевич почти ничем не отличается от многочисленных, хороших, но не очень разных последователей Колтрейна. Больше всего из визитеров понравился пианист Калныньш. Музыкант высокого класса, уверенный, знающий, но не выкладывающий с первых тактов все, что ему доступно. Явно

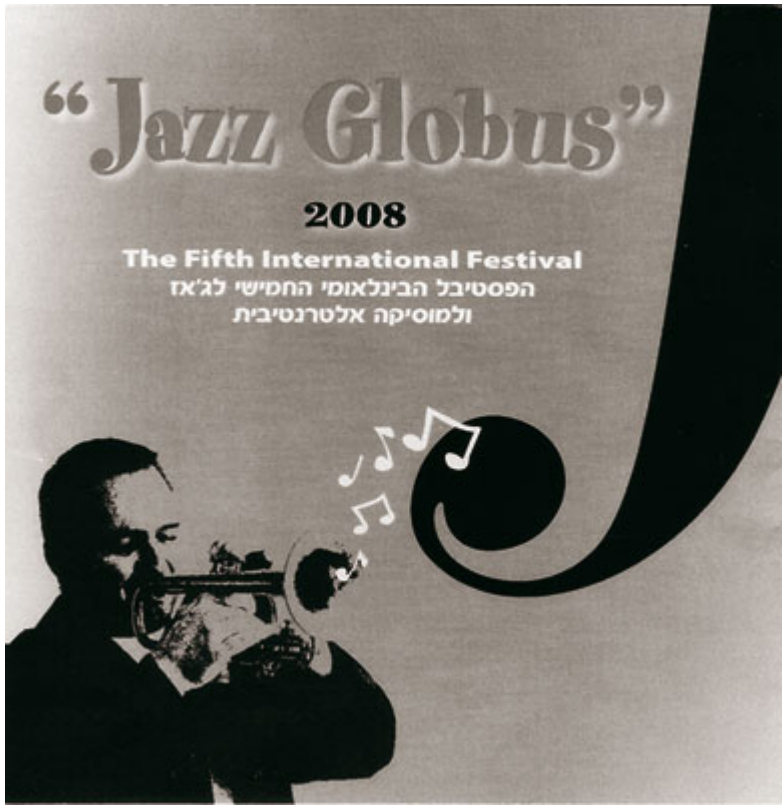
наделен хорошим музыкальным вкусом и трудно сказать, находится ли он под явным влиянием кого-нибудь из признанных мэтров рояля. Гитарист находился на вторых ролях, но всё делал правильно. А симпатии мои все-таки остались на стороне «нашего» рижанина, симпатичного Нахума Переферковича, наделенного нескрываемым юмором и не делающего из музыки глубокой философии, особенно на недостаточно глубоких местах. Умеющего практически всё, прекрасно аккомпанирующего любому солисту и в любом стиле. Как всегда, был спокоен и убедителен Виктор Фонарев, вроде бы мало заметный, но абсолютно правильно выполняющий очень сложную функцию, которая возложена на любимый мной контрабас. Сеня Липкович слегка выпадал из стиля, присущего всем участникам состава, но его фрагменты освежили порой надоедающие ладовые экзерсисы саксофонистов. Ну а Гаммер – он и в Африке Гаммер. Разве что соло на сопрано вполне можно было сократить.

«Альянс» – Слава Ганелин, Борис Гаммер, Виктор Фонарев, Денис Пашкевич. Фото Г.Хатина

На джем в кафе «Бирман» я не поехал, говорят, что было весело. А не присутствовать на заключительном концерте было ну никак нельзя. Приехал, когда Юлия Фельдман уже начала петь. И пела очень здорово, легко, естественно и даже, как это ни странно для джаза, нежно. И хорошие композиции, и хорошие разработки Юлии. Квартет – вокал плюс фортепианное трио – звучал очень сыгранно, отрепетированно, но без малейшего напряжения, даже с какой-то беспечностью, присущей молодым ребятам. Очень приятно, что таких учат этой музыке и учат вполне успешно. А следующим был «Боб-секстет» известного в Израиле скрипача (и контрабасиста) Владимира «Боба» Юрочкина в составе из… семи

музыкантов. В анонсе их жанр был назван «иерусалимским фьюжн». Фьюжн был, но иерусалимским было только место жительства большинства участников. На мой, не вполне просвещенный взгляд традиционалиста от джаза, это был в целом типичный перепев стилистики, например, Хэнкока с хорошо организованными тутти и достаточно скучными, если не надоедливыми, длинными соло в духе уже многократно упомянутого Колтрейна и его именитых последователей. Даже пианист Яков Муравин, очень понравившийся мне на одном из первых фестивалей, выглядел как зараженный инфекцией превращения музыкальной композиции в нескончаемые упражнения со столь же нескончаемыми хроматическими секвенциями. Таков же был и лидер, Юрочкин, внешне весьма экзотического облика, но настолько обднообразный во фразировке, что можно было предсказать его очередную фразу. Еще раз: вполне вероятно, что я что-то не совсем правильно понимаю в их музыке, но джазовый авангард мне иногда гораздо ближе, чем их уже сравнительно традиционный фьюжн.

Завершал фестиваль, как положено, Маэстро Ганелин с очередным «Альянсом». На сцену с ним вышли Пашкевич, Гаммер и Фонарев. Я всегда жду от выступления любых составов с Ганелиным чего-то нового, неожиданного, но всегда образного, содержательного и подчиненного какой-то генеральной композиторской идее. И вроде бы все началось, как обычно. Но обозначенная исподволь канва начала композиции очень быстро перешла в сравнительно безвкусный «перепляс» саксофонов Гаммера с саксофоном и флейтой Пашкевича на фоне бесконечных токкатообразных периодов Славы. Мне даже показалось, что Ганелин уступил им композиционную инициативу. Фонарев создавал некий фон, ограничиваясь по сути чисто ритмическим аккомпанементом, следуя за роялем и клавишами, что совсем не характерно для ансамбля такого рода, где нет такого четкого разделения функций, как в традиционно джазе. Даже кода вещи, всегда являвшаяся логичным композиционным завершением исполняемого, чаще всего – пик, кульминация, – была настолько вялой и неодновременно прочувствованной исполнителями, что лидеру пришлось знаком руки показать саксофонистам, что, мол, всё, конец. Короче, на этот раз я не был пораженным услышанным, как это бывало практически всегда на выступлениях Славы Ганелина, хотя дружные аплодисменты после затянутого окончания композиции, наверное, опровергали мой скепсис.



Вкладыш диска с записями фестиваля

Традиционные послефестивальные скромные посиделки в зале, где на месте убранных стульев был установлен большой стол с напитками разного рода и традиционной пиццей, прошли в обстановке обмена любезностями, объяснений в любви и высказываний пожелания еще раз посетить гостеприимный Иерусалим. Вячеслав Ганелин и Владимир Мак сделали очень много для организации восьмидневного действа, и теплые слова в их адрес были более, чем заслуженными. На правах старейшего участника «Джаз – глобуса-2008» (и участника всех пяти фестивалей), позволил себе в первом тосте не вдаваться в подробности и не высказывать знаки признания заслуг отдельных лиц, остановившись на главном: «Фестиваль состоялся. Фестиваль закончился. И, как «король умер – да здравствует король!» – да здравствует «Джаз-глобус-2009»!

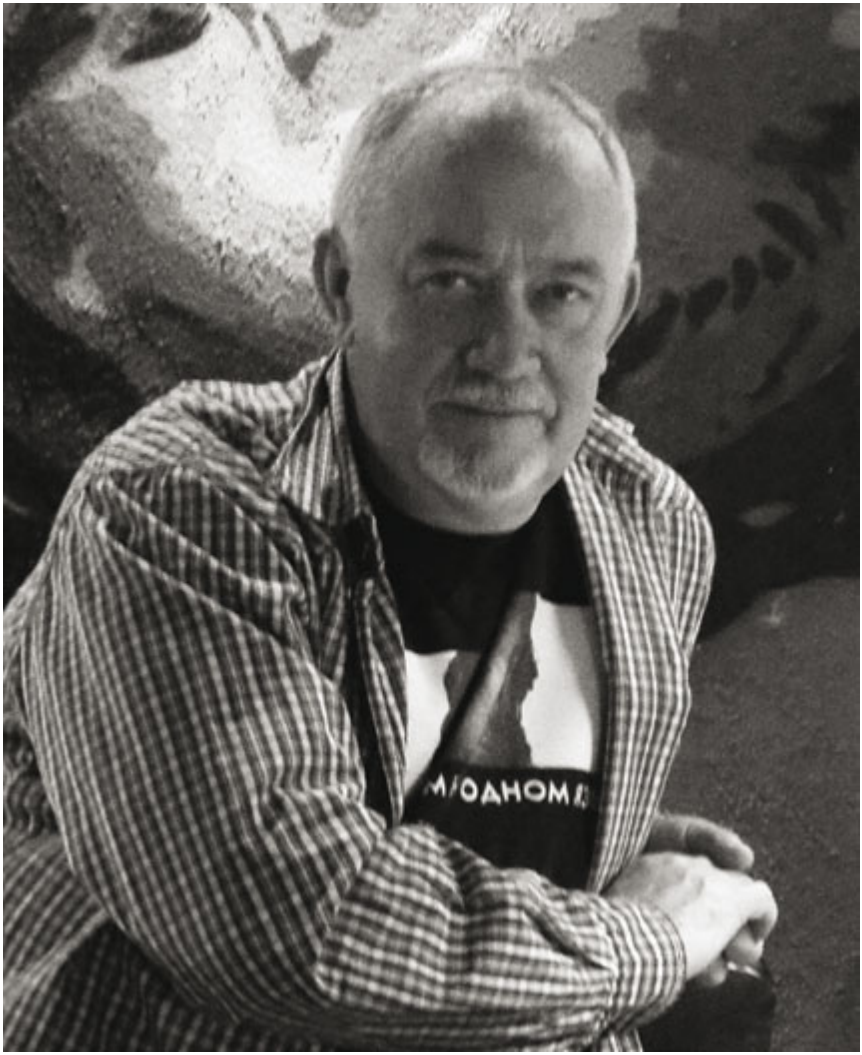
Часть 4. Юбилейное

Предисловие

Поздравить близких людей с днем рождения – неустранимая привычка и хорошая традиция. А если это юбилей, круглая дата, да еще, увы, не всеми достижимая, то такое поздравление уже не может ограничиться обычным «поздравляю, желаю». Интернет предоставил возможность послать поздравление, а заодно и рассказать подробнее о юбиляре, отмечая день рождения человека, известность которого выходит за рамки узкого круга родственников или самых близких друзей. Сетевая версия журнала «Джаз. Ру», как и печатный журнал, всегда предоставляют свои страницы коротким заметкам и пространным статьям о людях джаза, отмечающих свои юбилеи. Несколько раз и мне довелось опубликовать свои поздравительные заметки о близких мне по джазовому цеху в связи с их 70-75 и 80-летием. Или помочь другим поздравлениям своими архивными фотографиями. Я признателен помогавшим мне в подборе биографических подробностей из жизни тех, с которыми я был знаком «всего лишь» 20-30 лет и мог быть не в курсе ранних лет юбиляров. А мои фотозалежи всегда были открыты для публикации на сайте «Джаз. Ру» поздравлений, интервью и статей, посвященных, увы, памяти ушедших.

Здесь – опубликованные панегирики (в исходном смысле слова панегирик: похвальное слово в честь кого-, чего-либо) и статья, ждущая выхода в очередном печатном журнале «Джаз. Ру». Надеюсь, что приведенные биографии, кроме всего прочего, помогут воссоздать типичный путь в джаз любителя джаза в непростые для такого занятия пятидесятые-шестидесятые и т. д. годы прошлого столетия в Москве и, вероятно, во всей тогдашней стране.

О юбилее – с улыбкой. Георгию Искендерову – 70[29]



Георгий Искендеров – 2014. Фото Р. Авакова

С джазовыми исполнителями проще. Достаточно написать, что Такому-то – 50 (60, 70, 75 и т. д.), и всем все ясно. Ну разве что напомнить, что родился он в таком-то городе, впервые услышал джаз с пластинок Утесова (Цфасмана, Эллингтона) или посмотрев «Серенаду Солнечной долины» («Судьбу солдата в Америке»), что вопреки желанию мамы бросил учиться в музыкальной школе на скрипке, окончил институт с дипломом

инженера (архитектора, финансиста), забросил его и, купив неприглядный саксофон (трубу, барабан), начал учиться играть самостоятельно (брать уроки у игравшего в джаз-оркестре еще до войны соседа, играть в самодеятельном ансамбле в городском клубе). И вот, играя на любимом инструменте, достиг 50 (60, 70, 75 и т. д.) лет, и все его знают, все его рады видеть и слушать, все поздравляют и желают долгих лет творчества и дальнейших успехов…

Иное дело – люди, всю жизнь беззаветно любящие джаз, знающие о нем все, но ставшие известными не потому (не только потому), что они играли джаз. Организаторы джазовой деятельности. Фотографы джаза. Публицисты. Корреспонденты СМИ. Хранители архивных достопримечательностей. Это те люди, которые обычно находятся около сцены или за сценой. Или в фойе джазового концерта. Но их впечатления (слова, записи, фото) становятся достоянием гораздо большего количества людей, чем тех, кого вмещает концертный зал (клуб, кафе и даже ресторан).

60-е г.г. Воронеж. Фото Г. Шакина

Это предисловие. А теперь – по существу. Георгий Яковлевич Искендеров, которому 5 мая исполняется 70, по диплому – инженер-экономист, кандидат экономических наук. В течение многих лет, еще учась в ВУЗе в Воронеже, а затем – работая по специальности, любил джаз, играл джаз и был одним из заметных музыкантов в джазовом Воронеже. Как многие его ровесники, он – из числа птенцов гнезда Юрия Верменича, гуру воронежского (и советско-российского) джаза. Навыки ударника приобрел от Бориса Банных, тогда барабанщика, в дальнейшем – известного рижского басиста. Начал играть на барабанах в эстрадном оркестре местного ДК, затем – в квартете джаз-клуба, где в числе его партнеров был Лев Гугняев, в дальнейшем – трубач оркестров Анатолия Кролла. С 1967 г. – участник джазовых фестивалей в Воронеже, Куйбышеве, Донецке. С 70-х г.г., уже живя в Москве, не мог миновать московские молодежные кафе «КМ» и «Синяя птица» и был участником концертов и фестивалей 80-х г.г. в ДК

«Москворечье». В эти годы партнерами Искендерова были многие известные московские джазмены, в том числе – Всеволод Данилочкин, Игорь Заверткин, Виктор Фридман, Михаил Есаков, Виктор Алексеев, Борис Назаревский и другие. С конца 60-х и практически до конца 90-х г.г. активно участвовал во всевозможных джазовых мероприятиях – клубных встречах, «джазовых пароходах» и т. п., проводимых в 60-е г.г. воронежским джаз-клубом, а позже – московскими. Был непременным участником деятельности клубов «Медики», «AllStars», «Jazzland», которыми в разные годы руководили Виктор Алексеев, Виталий Клейнот, Олег Черняев. Принимал участие в работе джазовых студий, руководимых Михаилом Есаковым, Виктором Лившицем и Вадимом Горовицом. В настоящее время – член Московского объединения ветеранов российского джаза и инициативной группы поддержки международного фестиваля «Джаз в саду «Эрмитаж», один из активистов джаз-кафе «Эссе[29]».

С Юрием Верменичем. Воронеж, конец 60-х. Фото Г.

Шакина

Конец 60-х. Воронеж. Фото Г. Шакина

1970 г. Воронеж. Фото Г. Шакина.

13-16 С Игорем Рыбаком на «Эхе Москвы». 2000 г. Фото Р. Авакова

А с конца 90-х г.г., по существу прекратив участие в любого рода выступлениях, стал в качестве автора статей, интервьюера и переводчика статей и литературы о джазе сотрудничать с джазовыми СМИ, прежде всего, с «Полным джазом» – сетевой версией портала «Джаз. Ру» и сетевой и бумажными версиями минского журнала «Jazz-Квадрат». Там в 2000-2002 г.г. были опубликованы сделавшие Искендерова известным публицистом статьи «История с географией. Молодежные кафе 60-х», «Под гнетом 60-х», «Джаз с фронта и кухни: наши в Израиле», «Птицы в полете», «Platina» на Ньюпортском фестивале». Для журнала «Jazz-Квадрат» в этот же период сделал переводы с английского множества статей о джазовых музыкантах, а также редактировал и подготовил к публикации почти полтора десятка материалов, переведенных с немецкого Игорем Рыбаком. В последние годы подготовил к печати и опубликовал в журнале «Джаз. Ру» интервью с Александром Салганником, Вадимом Сакуном и Владимиром Маганетом в связи с их юбилеями. В настоящее время старательно приводит в порядок свой перевод с польского книги Ежи Радлинского «Господин Джаз», книги о рождении и становлении польского джаза, которая может представить интерес не только своим содержанием, но и выполненным при переводе энциклопедическим комментарием всех упоминаемых имен и событий. Для сведения интересующихся: публикация книги уже началась на сайте «Jazz-квадрат».

И еще об одной стороне публицистической деятельности юбиляра. Когда на Санкт-Петербургском сайте «INFO-JAZZ» началась публикация биографий советских и российских джазовых музыкантов, а также в связи с выходом энциклопедических справочников Владимира Фейертага «Джаз» и «Джаз в России», – обнаружилось, что множество музыкантов, заслуженно являющихся достоянием отечественной музыкальной культуры, в изданиях не упомянуты. Это же относится и к именам многих организаторов джазовой жизни и клубно – просветительской деятельности. В попытке восполнить этот пробел, Искендеров подготовил к публикации целый ряд биографий, в том числе Игоря Берукштиса, Валерия Коннова, Олега Черняева, Гдалия Левина. И терпеливо дожидается включения этих биографий в очередное издание энциклопедий или на страницы сайта.

И, наконец, о непрестанной работе по сохранению свидетельств истории отечественного джаза – фотографий, публикаций и проч. – и информированию о них всех интересующихся. Сотрудничая с фото-историками джаза – Владимиром Садковкиным, Геннадием Шакиным, Александром Забриным и с другими, самостоятельно фотографируя практически все джазовые мероприятия в Москве (фестивали в саду «Эрмитаж», выступления в джаз-кафе «Эссе» и т. п.), публикует множество интересных материалов на интернетных страницах, доставляя удовольствие многочисленным любителям джаза в разных странах и на разных континентах.

А теперь – самое главное. От всей души поздравляю с юбилеем Георгия – а для меня и всех близких ему людей – Гарика Искендерова, доброго друга, любящего и внимательного отца и деда, замечательного любителя и знатока джаза, строгого и предельно добросовестного автора и соавтора множества публикаций и т. д. и т. п. И пусть не иссякают желания и реализуются все творческие начинания и идеи. С днем рождения, Гарик!

75 – это круглая дата!

Владимир Кулль. 2009 г.

Ровно столько исполняется 26 ноября 2014 года Владимиру Ильичу Куллю, пианисту, одному из многочисленной плеяды московских джазменов, пришедших в джаз в конце пятидесятых – начале шестидесятых годов прошлого века и посвятивших джазу всю дальнейшую жизнь. Не исключаю и тешу себя надеждой, что младший брат пришел в джаз по моим следам, хотя допускаю, что в иной обстановке это могло произойти и без моего влияния. Музыкальность Володи, музыкальная обстановка в нашем доме, – хотя наши родители не имели никакого прямого отношения к музыке, – и веяние времени – все это не могло не привлечь его к свободолюбивой и не подчиняющейся никаким школьным канонам музыке. Была непременная для тех лет музыкальная школа, которую запросто, но с облегчением окончил в 1954 г. Володя, а желания продолжить музыкальное образование не было и на этом оно закончилось.

Еще школьником начал поигрывать джаз с такими же, как он, в дворовом клубе напротив школы. Начались первые «халтуры». В

1957 г., когда я заканчивал институт, Володя занял мое место в эстрадном оркестре МИХМ'а, который под руководством Бориса Семеновича Фиготина успешно выступал, даже в мероприятиях Всемирного фестиваля молодежи летом 1957 г. В том же году стал студентом МИХМ'а и играл в оркестре до последних дней его существования. В 1957-1963 г.г., обычно в составе с Владиславом Грачевым, играл на «халтурах» на всевозможных «вечерах отдыха», на подмосковных танцверандах и даже в сочинских ресторанах. Когда открылись первые молодежные кафе, часто играл в «Аэлите» и «Синей птице». Одновременно, в 1962-63 г.г., оказался востребованным в эстрадном театре МГУ «Наш дом», участвовал в их поездках по стране и самостоятельных выступлениях в ансамбле «3В» (три Владимира: Смоляницкий, Маганет и Кулль). В 1963-64 г.г. его трио (с Марком Терлицким, Александром Салганником) было основным составом в кафе «Романтики» на Комсомольском проспекте. В 1964 г. вместе с Михаилом Цуриченко, Алексеем Кузнецовым, Владимиром Смоляницким и Александром Салганником работал в сочинском молодежном лагере «Спутник». И уже с 1963 г. вошел в штат МОМА, одновременно работая по полученной в институте специальности в строительно-монтажном управлении треста «Центротехмонтаж», с которым распрощался в 1967 г. На этом на инженерной работе был навсегда поставлен жирный крест.

В эстрадном оркестре МИХМ, 1957 г.

В эти же годы были поездки на фестиваль советско-монгольской дружбы (в квартете с Кузнецовым), на фестиваль советско-польской дружбы в Ополе (в квартете с Александром Ильиным). С 1967 до 1970 г., уже в штате Москонцерта, трио В.Кулля (с Ефимом Бурдом и Борисом Новиковым) работает с Александром Левенбуком и Александром Лившицем. К этому времени относится выпуск первых грампластинок, где фигурирует «ансамбль В.Кулля».

Кафе «Аэлита». С Марком Терлицким. 1962 г.

Джем-сешн в кафе «Синяя птица».1965 г.

На фестивале «Джаз-66»

На фестивале «Джаз-67».

На фестивале «Джаз-68».

Африка, Руанда. Гастроль 1970 г.

Квартет Владимира Кулля был непременным участником «московских фестивалей шестидесятых». На «Джаз-65» в составе квартета дебютировал на московской джазовой сцене Алексей Кузнецов. Жюри отмечена «первая советская босса-нова», импровизация на тему «Вечерней песни» Соловьева-Седого. На

«Джаз-66» квартет Владимира Кулля отмечен дипломом жюри. На «Джаз-67» квартет выступил с флейтистом Александром Ильиным, басистом Ефимом Бурдом и Борисом Новиковым на ударных. Очень свежо прозвучала Володина трехчастная композиция «Второе решение», часть которой вошла в диск «Джаз-68» фирмы «Мелодия» (впервые и в последний раз я оказался со своим тромбоновым квинтетом под одной с братом обложкой). Обновленный состав квартета (тромбонист Александр Сухих, впервые представленный московской аудитории, Ефим Бурд, Юрий Ветхов, ударные) представил оригинальную программу. Особо отмечена композиция Володи «На посиделках» на тему русских народных песен с использованием свирели, звона колокольцев и пассажей Володи по открытым струнам рояля, прозвучавшим впервые на московской джазовой сцене. В 1968 г. квартет получил право на сольное джазовое отделение, началась работа в системе Москонцерта. 1971 г. – большая гастроль в составе эстрадной бригады по странам Африки (с Александром Сухих, Ефимом Бурдом и Евгением Якушкиным, заменившим барабанщика Юрия Ветхова, оказавшегося «невыездным»). 1970-1971 г.г. – участие в «группе солистов оркестра Вадима Людвиковского» вместе с Владимиром Чижиком, Александром Гореткиным, Адольфом Сатановским, Александром Пищиковым и др. 1971 г. – трио аккомпанирует популярному пародисту Виктору Чистякову. И, наконец, 1971-1975 г.г. – «эстрадный ансамбль под руководством Владимира Кулля» в составе девяти музыкантов (включая Юрия Коврайского, Александра Сухих, Ефима Бурда, Юрия Ветхова) работает с Иосифом Кобзоном. С ним ансамбль исколесил всю страну и многократно выезжал за рубеж (Венгрия, Германия, Финляндия). После 1975 г. – уже работа без разъездов по стране в штате МОМА, в ансамбле «Эрмитаж» и в гостиницах «Украина» и «Ленинградская». До меня в те годы доходили мнения, что «В.Кулль – отличный клавишник». Тогда «клавиши» только начинали входить в обиход московских джазменов.

Ансамбль Владимира Кулля, сопровождавший выступления И.Кобзона. 1973 г.

В 1981 г. закончил Московское областное музучилище. С 1994 по 2000 г. работал в Училище-колледже культуры концертмейстером. С конца 80-х, прекратив работу в штатных ансамблях, продолжает играть любимую музыку соло и с различными музыкантами в джазовых клубах, ресторанах.

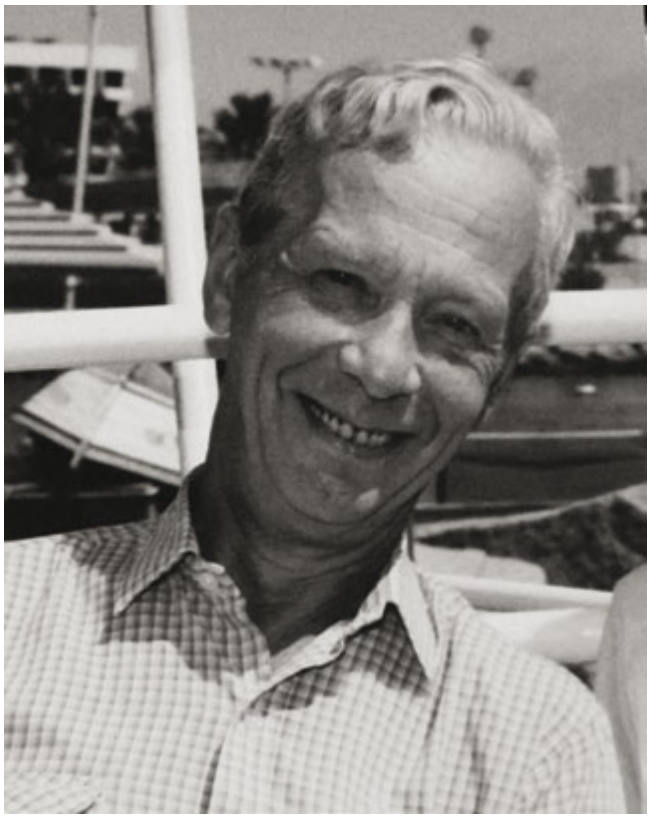
Музыка, естественно, джазовая прежде всего, занимала бы в жизни Володи основное место, если бы не преданность семье, а в особенности – нежнейшая забота о внучках, одна из которых, Алиса, в этом году поступила в институт, а младшая, Леночка, – в первый класс школы. Круг музыкальных интересов Володи достаточно широк, но фаворитами остаются музыканты, на творчестве которых выросло и остается верным ему наше поколение. Упомяну только обожаемую им Сару Воэн.

Младший брат остается младшим, даже когда ему исполняется 75, хотя, увы, мы оба уже вполне старшие. Поэтому поздравляю моего младшего брата с красивым юбилеем и пользуюсь этими страницами, чтобы еще и еще раз пожелать ему здоровья, радости общения и взаимной любви со всеми близкими и друзьями и – непрестанного погружения в мир музыки, дающей силы, интерес и желания.

И самое главное: до ста двадцати, дорогой мой Владимир Ильич!

В кафе «Эссе». 2014 г.

Павлу барскому – 80 [30]



Павел Барский.2004.

Для сегодняшних московских джазменов и их ровесников – почитателелей джаза имя Павла Михайловича Барского вряд ли что-нибудь говорит. Это естественно. Музыканты, оставившие свой след в московской истории второй половины прошлого века, и тем более – продолжающие свое творчество, остаются известными и поныне. А вот о людях, усилиями которых в 50-х – 70-х годах были подготовлены и созданы условия, по сути позволившие родиться современному московскому джазу, можно лишь услышать от ветеранов или прочесть в их воспоминаниях. Это группа буквально считанных московских энтузиастов – больших любителей джаза, так или иначе привлеченных к общественной комсомольско-профсоюзной, а порой – и к партийной работе. Им удалось воспользоваться возможностью повлиять на судьбу московского джаза. Тогда и решалось: быть или не быть джазовым клубам, джазовым фестивалям. В ряду имен этих подвижников наряду с Ростиславом Винаровым,

Игорем Абраменковым, Мариной Савиной, Владимиром Дмитерко стоит и имя Павла Барского.

Секретарь Комитета ВЛКСМ завода «Борец», 1962.

Хотя родители Павла были москвичами, родился он 25 октября 1935 г. в Харькове, и вскоре мама вместе с сыном возвратилась в Москву. Окончил среднюю школу, затем, проучившись в Московском автомеханическом институте, получил в 1959 г. диплом инженера-технолога литейного производства. Дома любили музыку, кумиром был Леонид Утесов, часто звучавший по радио или с граммофонных пластинок. Патефон познакомил со многими записями зарубежных исполнителей. Эти пластинки были привезены отцом из Кенигсберга после демобилизации. Первые джазовые потрясения были, разумеется, связаны с выходом на экраны «Серенады солнечной долины», которую было удобно неоднократно смотреть совсем рядом с домом, на Сретенке, в кинотеатре «Уран». Распределенный по окончании института на московский завод «Борец», Павел активно участвовал в общественной работе, организации кружков. Был секретарем комсомольской организации завода. Там же познакомился с выпускником Бауманского института Евгением Геворгяном (в дальнейшем дошедшим до должности главного инженера завода), с которым у Павла во многом совпадали музыкальные предпочтения. Интерес к организаторской работе превалировал над специальностью и перешел в профессиональную

деятельность. С 1978 г. Барский – директор клуба Московского станкозавода им. Орджоникидзе, с 1989 г. – зав. отделом культуры Октябрьского райисполкома г. Москвы. Но гораздо раньше, в 1962 г., райком ВЛКСМ, в подчинении которого была комсомольская организация «Борца», направил Барского на общественную работу в недавно открытое молодежное кафе «Аэлита», где после очередных «кадровых перестановок» был утвержден новый состав Совета кафе во главе с Владимиром Щербатых. В этот совет и был введен Павел Барский. Занимался организацией тематических вечеров, а будучи поклонником джаза, уделял много времени организации джазовых вечеров и приглашению молодых, тогда еще малоизвестных музыкантов. Сцена «Аэлиты» стала навсегда сценой джазовой. И кафе, наряду с открывшимся на месяц раньше «Аэлиты» «Молодежным», стало по сути джаз-клубом. В это время Павел вместе с Ростиславом Винаровым, Алексеем Баташевым, Игорем Абраменковым и другими активистами входят в состав Общественного совета МГК ВЛКСМ. Их усилиями и инициативой, при покровительстве (или невмешательстве) более высоких партийно-комсомольских организаций, была реализована идея организации московских джазовых фестивалей, начиная с первого, проведенного в кафе «Молодежное» в 1962 г., и последующих 1965-1968 годов. Павел принимал активнейшее участие в организации и проведении всех этих фестивалей. После 1964 г., когда «Аэлита» была закрыта, он – участник организации новых джазовых клубов в московских кафе «Ритм», «Времена года», «Мелодия и ритм» (председатель общественного совета кафе), «Печора». Активно помогал джазовой секции Клуба филофонистов, не имевшей собственной базы, предоставляя возможность пользоваться помещениями клубов, к которым Барский имел отношение по работе. Стал членом Центрального Совета созданной в 1989 г. Советской джазовой федерации.

Пропуск в кафе «Аэлита», 1962.

Поздравление лауреата фестиваля (кто это, неизвестно), 80-е г.г.

Основным направлением его деятельности была организация клубной работы, создание клубов по интересам. Им были

разработаны методические рекомендациипо этим вопросам, издававшиеся Министерством культуры, публиковались статьи в московских газетах. В 1980 г. Барским совместно с Алексеем Баташевым был разработан проект ЦК КПСС и ВЦСПС «Положение о клубах по интересам и любительских объединениях» (судьбу этого проекта мне не удалось проследить). Преподавал во Всесоюзном институте повышения квалификации работников культуры.

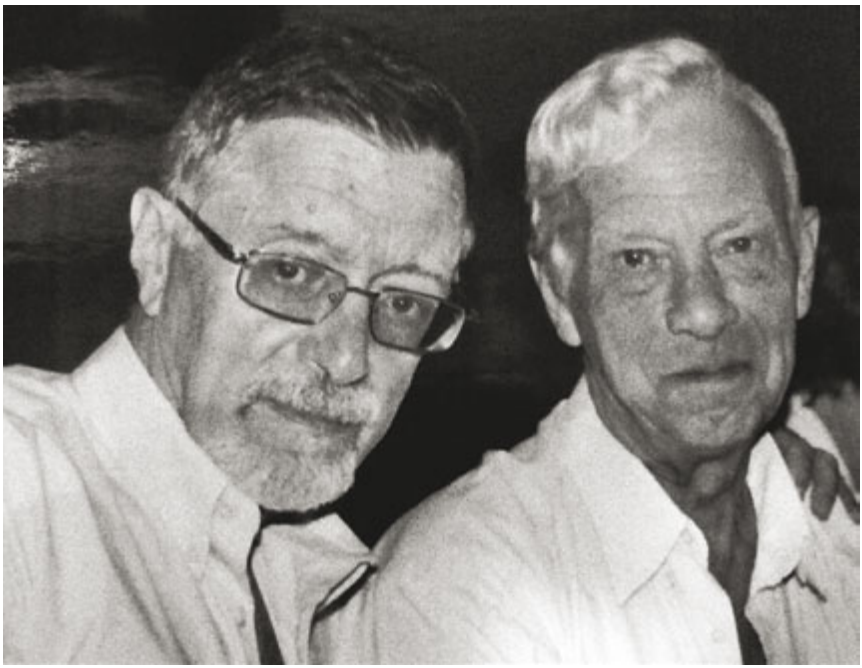
«Израильская джазовая федерация» и гости (Н.Лейтес, Н.Переферкович, Я.Айзенберг, М.Кулль, Г.Левин, Рики Манор, П.Барский), 2002.

В 1992 г. Павел с семьей переехал в Израиль, где и проживает в настоящее время. Так же, как и ранее, интересуется джазом и всем происходящим в джазовом мире, но прежде всего – в родной Москве. А в Израиле входил в состав Президиума созданной Яковом Айзенбергом «Израильской джазовой федерации», организовавшей проведение нескольких фестивалей весьма ограниченного масштаба.

Будучи в девяностых годах, как и многие немолодые представители «большой алии», по его словам, «уборщиком широкого профиля и высокой квалификации», Павел тем не менее увлекся публицистикой, печатался в русскоязычной прессе с аналитическими обзорами и статьями. С 1999 г. и до сегодняшнего дня, несмотря на серьезные проблемы со зрением, возглавляет дискуссионный клуб «Полемика» при газете «Новости недели».

Я знаком с Павлом буквально с первого моего посещения «Аэлиты» в 1962 г., нас часто сводили общие интересы, но наиболее тесные взаимоотношения возобновились после того, как мы снова встретились в Израиле. И очень приятно, что общность интересов не сократилась, нам есть, о чем поговорить, что

обсудить, о чем вспомнить. И я желаю, чтобы наше общение, по-дружески тесное, продолжалось еще много лет.



Друзья с полувековым стажем, 2005.

С юбилеем, Паша! И – до ста двадцати!

Трубач с инженерным дипломом. К семидесятилетию со дня рождения Александра Банных [31]

Александр Банных. 1989. Фото А.Забрина

7 ноября 2015 года Александру Банных исполнилось бы 70 лет. Увы, до этой даты он не дожил, успев оставить заметный след в советско-российском джазе.

Джазовая энциклопедия дает о нем скупую информацию. «*07.11.1945, Ленинград… Трубач, корнетист, руководитель оркестра. Учился играть на трубе в музыкальной школе. С 1959 г. жил в Москве, дебютировал в квартете Валерия Кацнельсона, затем переехал в Ригу… В 1976 вернулся в Москву,… играл в Диксиленде Грачева. В 1985 организовал Новый московский джаз-бэнд, с которым выступал на фестивалях… и регулярно гастролировал в Европе*». Мне, знакомому с Банных с 1976 г. и игравшему вместе с ним более пятнадцати лет, хочется чуть подробнее рассказать о том, что не сказано в этих строчках.

Итак, Саша Банных родился 7 ноября 1945 г. в Ленинградской области, точнее, в Колтушах, в семье военнослужащего. Семье часто приходилось менять место жительства. В школу он пошел в 1953 г. в Харькове, продолжал учебу в Москве, а закончил школу в 1963 г. в Воронеже. Живя в Ленинграде, в какой-то степени вопреки желаниям матери, год-

полтора занимался в музыкальной школе по классу трубы. На этом его начальное музыкальное образование было закончено. Окончив школу, поступил в Бронетанковую академию в Харькове, но, проучившись год, был «списан» в армию, где отслужил до 1967 г. в Орле. В это время его семья переехала в Ригу, куда он и вернулся после армии, поступил в Рижский политехнический институт (1967-1971 г. г.), окончил его и три года работал на заводе VEF. В 1976 г. перешел на работу в ИЯИ (Институт Ядерных исследований Академии наук СССР) и переехал в Москву, с которой, если не считать получение квартиры в подмосковном Троицке, была связана вся оставшаяся жизнь. Чтобы закончить географически интересную биографию Саши, напомню вкратце основные музыкальные этапы московской жизни. Поначалу играл с разными музыкантами, в том числе в дуэте «БФ-2» с Виктором Фридманом и в это же время познакомился с известным уже в Москве Диксилендом Грачева, в котором «на правах второй трубы», а иногда – тубиста играл с 1976 до 1984 года. В 1985 г. организовал «Новый московский джаз-бэнд», вместе с которым играл до конца 90-х, когда серьезно заболел. В девяностых иногда выступал с другом детства Валерием Кацнельсоном. Продолжал преподавать в «Студии» – Московском колледже импровизационной музыки. Но болезнь неуклонно прогрессировала, и 20 мая 2009 г. Саша скончался.

Очевидно, он был изначально музыкально одаренным мальчишкой. Наверное, это семейная черта: его младший брат, Борис, впоследствии стал известным не только в Риге музыкантом, контрабасистом, игравшим в различных ансамблях вплоть до Эстрадного оркестра Гостелерадио Латвии. Как вспоминает Валерий Кацнельсон (в дальнейшем – ВК), «*у Саши был потрясающий слух*». Получив элементарные навыки игры на трубе в музыкальной школе в Ленинграде, он увлекся игрой по слуху, а, оказавшись в Москве в 1959 г., начал играть вместе с одноклассником Женей Казаряном и школьным учителем пения, игравшем на фортепиано, популярный танцевальный репертуар. В самодеятельном духовом оркестре в «Доме комсомольцев и школьников» он познакомился с Валерием Кацнельсоном, игравшим на флейте. Вскоре вместе с одноклассниками Женей Казаряном (барабаны), Женей Розенблюмом (фортепиано) и Кацнельсоном (уже с саксофоном) они составили квартет вполне джазового характера. «*Играли американские стандарты, Саня вовсю импровизировал и заставлял меня… Мы играли без нот. Всё на слух*» (ВК). И еще: «*… На одной из первых репетиций… Саня остановил бэнд и говорит мне: «Давай, импровизируй». Я понятия не имел, что это такое. Спрашиваю: «Саш, а как это?» Он почесал*

затылок и говорит: «Играй какую-нибудь фигню! «.. С тех пор я только этим и занимаюсь.» (ВК). Этот состав просуществовал до 1962 г., когда отца Саши перевели в Воронеж Там появился ансамбль в составе: Банных, Кацнельсон (приехавший летом к Саше в гости и оставшийся в Воронеже на год, играя также в джаз-оркестре филармонии), Игорь Файнбойм (фортепиано), Сергей Украинский (контрабас) и Борис Банных на ударных. Ребята играли в воронежском кафе с популярным в те годы названием «Молодежное». Затем была служба в армии, после которой вслед за семьей Саша в 1967 г. попал в Ригу.

Первые шаги в джазе. А.Банных и Валерий Кацнельсон. Воронеж.1963. Из архива В.Кацнельсона

Рижский период, кроме учебы в Политехническом институте и последующей работы на VEF, был плодотворным и принесшим Саше определенную известность в рижских джазовых кругах. Часто играл со своим диксилендом на джазовых вечерах в популярном кафе «Аллегро» (в составе: Эдуард Кловский, тромбон; Юрийс Мутуль, кларнет; Борис Банных, контрабас; Леонид Марухно, банджо; Игорь Цинман, ударные, и Саша Банных, труба). Принимал участие в непременных джем-сешнс; иногда играл в составе Бориса Когана, когда тот стал тубистом и басистом. После воронежского увлечения джазом, характерным для стиля свинг и даже близким к бопу, это было первое серьезное обращение Банных к традиционному джазу. А в 1976 г. он поменял место работы и место жительства на Москву.

Рига, «Джазовый пароход» после фестиваля, Борис Коган, Виктор Городинский, Юрис Мутуль, А.Б., Алексей Канунников, начало 70-х. Фото С.Буданова

А.Б. в Диксиленде В.Грачева, 25-летие Диксиленда. Москва.1979.

Москва предоставила возможность сделать выбор партнеров

и стиля, что и было сделано. Видимо, один из первых контактов произошел с Диксилендом Грачева, где мы мгновенно нашли с Сашей общий язык и провели в тесном сотрудничестве лет 8-9. Так что история Саши Банных 1977-1985 г. г. – это во многом продолжение многолетней истории Диксиленда Грачева, который иногда называли Московским диксилендом (далее буду употреблять сокращение «МД»). С отвлечениями на ансамбль с пианистом Виктором Фридманом в составе «БФ-2» (название популярного в те годы синтетического клея, которое при желании можно расшифровать как «Банных-Фридман-дуэт»). В эти же годы Саша поступил, отучился два года и закончил знаменитое в джазовых кругах Царицынское музучилище, дававшее дипломы о среднем образовании многим ранее не имевшим такового музыкантам, прежде всего – джазовым. Кстати, впервые вместе с Фридманом Саша сыграл на училищном выпускном концерте в 1984 г. После этого у них был ряд интересных поездок и выступлений БФ-2, наиболее значимое из которых – участие в фестивале «Тбилиси-85».

Итак, Банных в МД. Поначалу Саша играл что-то вроде второй трубы в расписанных тутти и «разъездах», особенно, когда состав покинул кларнетист Лев (Леня) Лебедев и звучание передней линии перешло в целом в очень низкий регистр (труба – Грачев, тромбон – Игорь Заверткин, баритон-саксофон – Всеволод Данилочкин). Вскоре дефицит был восполнен привлечением (мною) в наш состав Игоря Тертычного, кларнетиста-альт-саксофониста. Иногда мы пользовались умением Банных играть на тубе. В конце 70-х, когда у Грачева начали появляться известные исполнительские трудности, иногда он был по сути первой трубой.

Подробно перечислять наши выступления не имеет смысла. Отмечу участие в 1977 г. в открытии кафе «Ритм», «пробитое» энтузиазмом Паши Барского, замечательный вечер в ДК Медиков, посвященный 25-летию МД (1979 г.), несколько выступлений на регулярных студийных фестивалях в «Москворечье». Состав «передней линии» оставался неизменным: Грачев, Тертычный, Заверткин, Данилочкин плюс-минус Банных. Серьезная замена Грачева на Банных произошла лишь однажды, когда незадолго до очередного фестиваля в Студии в 1979 г. Владик серьезно заболел. Мне пришлось срочно перекроить программу (а заодно – и название ансамбля на «Новый московский диксиленд», поскольку именовать его Диксилендом Грачева без Грачева было как-то не очень). Сыграли неплохо, Саша в роли явного лидера был хорош, но в стилистике мы волей-неволей сделали небольшой зигзаг в сторону свинга, поскольку и Саша, и я явно

тяготели к этому, что, к слову, не осталось незамеченным Грачевым.

«БФ-2» – А.Б. и Виктор Фридман. 1991. Из архива В.Фридмана

«Диксиленд Грачева без Грачева». 1979.

В 1983 г. Сева Данилочкин организовал «Дециму», воплотив свою многолетнюю мечту. Первым номером в ее состав был привлечен Грачев, когда наш МД постепенно терял свой уровень, а, может быть, и привлекательность. Мы неоднократно с Сашей обменивались мыслями о модернизации или создания по сути нового ансамбля с традиционным уклоном. Пока я размышлял, Саша на основе состава, игравшего летом в студенческом лагере МАИ на юге, собрал новую команду, получившую имя «Новый московский джаз-бэнд» (НМДБ, перевод на английский был произведен позже). Иногда на выступлениях состав назывался «Ансамбль «Москворечье», поскольку базой оставалась Студия на Каширке. 4 октября 1985 г. на осеннем фестивале в «Москворечье» состоялся наш дебют. В составе играли: А. Банных (труба), И. Тертычный (кларнет-альт-саксофон), Игорь Заверткин (тромбон), М. Кулль (ф-но), Петя Печников (банджо), Сергей Середенко (бас-гитара) и Николай Калинин (ударные). Сашин вкус и умение играть традиционный джаз плюс явное тяготение в его некоторую свинговую модернизацию сыграли свою роль в звучании ансамбля, в целом остававшегося вполне традиционным.

«Новый московский джаз-бэнд», первый состав. 1986. Фото А.Забрина

НМДБ на фестивале «Тбилиси-86». 1986. «Децима» Всеволода Данилочкина. 1989. Фото А.Забрина

«Децима» Всеволода Данилочкина. 1989. Фото А.Забрина

Уже в этом составе «НМДБ Александра Банных» вполне успешно выступил на фестивалях в Тбилиси (1986) и Риге («Ритмы лета-87»). Вскоре, после замены ударника на Валерия Алхасьянца – в Казани («Джазовый перекресток-87») и на концертах в Паланге. Не считая регулярного участия во всех фестивалях в «Москворечье». В составе появился вокалист – Володя Сидоркович. Вскоре, видимо, не без желания отказаться от привычного атрибута диксиленда – банджо, и с очередной заменой ударника на Андрея Никонова, а также в результате «обмена» – привлечения Севы Данилочкина вместо тромбона Игоря Заверткина при условии, что Саша будет играть и в «Децимe» – образовался состав, почти в неизменном виде просуществовавший до 1992 г. Вот только некоторые города и фестивали, в которых выступал в это время НМДБ: Уральск, Тюмень (дважды), Кустанай, Пермь («Звездный дождь»), Львов (откуда привезли награду – «Хрустального льва»). А также большая гастроль по Узбекистану, средоточию предприятий Минсредмаша. В 1988 г. организовали собственный «бенефис» в Студии, приурочив его к трехлетию состава. Но главное – это наша поездка в 1989 г. в Прагу на «Дни Москвы в Праге» для участия в культурной программе «Дней». Для Саши и большинства из нас это был первый выезд за границу СССР…

В 1990 г. у состава появилась возможность выехать на гастроль в Западную Европу. Эти поездки стали регулярными в 1990-1993 г. г. и носили в значительной степени коммерческий

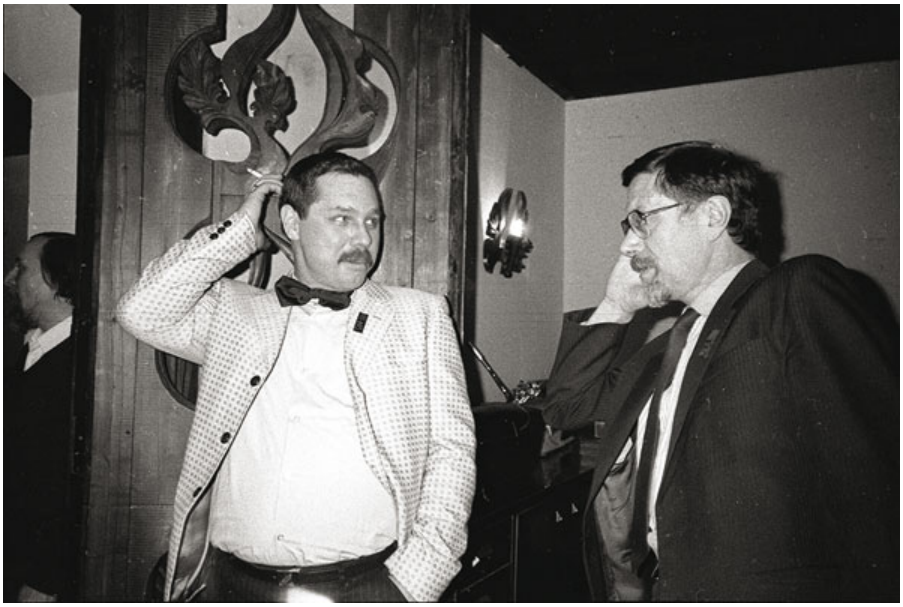
характер; но играть приходилось всерьез, потому что непременными местами выступлений были джазовые клубы, а порой – и международные фестивали. Мне удалось вместе с NMJB («New Moscow Jazz-band») принять участие в двух поездках в 1992 г. В остальных мое место занимал старый друг Саши – Виктор Фридман.

А с 1993 г. стали происходить серьезные кадровые изменения. В составе менялись пианисты и басисты, вместо Игоря Тертычного Саша пригласил Виктора Подкорытова, перестал играть на саксофоне Сева Данилочкин. Похоже, что к 1994 г. состав практически прекратил существование после участия в «North Sea Jazz Festival». В 1995 г. НМДБ скромно отметил свое десятилетие, в том же году в ЦДРИ был вечер в честь 50-летия Саши Банных. Прекратила существование и «Децима», превращенная Данилочкиным в «Горячую девятку», в которой Саша уже вскоре перестал играть. Последний раз в «БФ-2» он вышел на сцену в 1995 г. Изредка играл на тубе с составом Мелконова. Продолжал преподавание в Студии (уже Колледже), но привычной ему творческой работы уже не было. Да и здоровье начало сдавать.

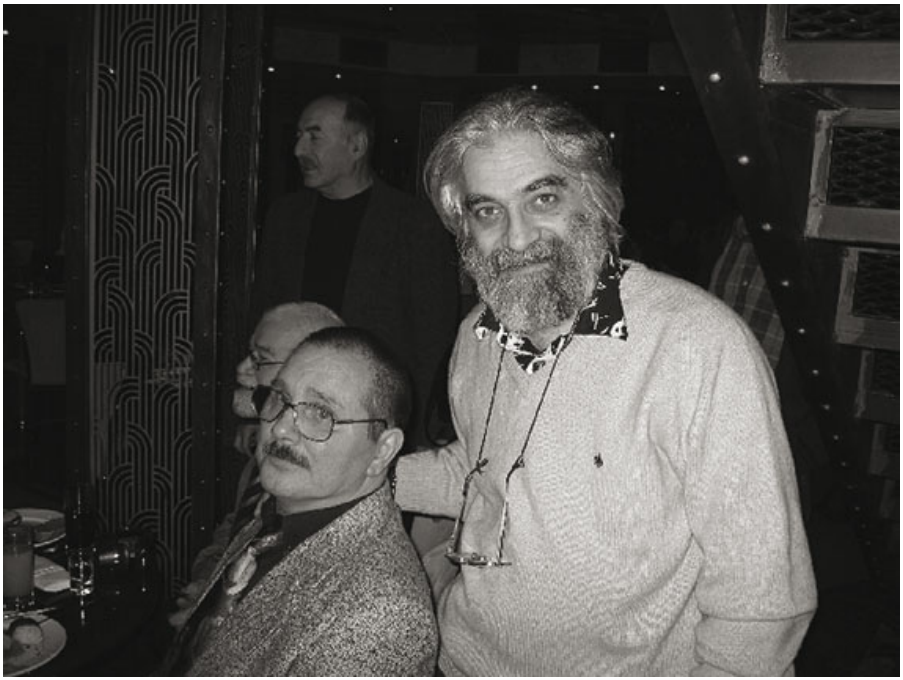
НМДБ в Уральске. 1988.

НМДБ на «Днях Москвы в Праге». 1989.

Рекламное фото «The NEW MOSCOW JAZZ BAND» перед поездкой в Европу. 1991.



«Just Friends». В перерыве выступления в ДК «Медиков». 1987. Фото А.Забрина



На праздновании 40-летия «Джазовой студии».А.Б. и Григорий Мальян. 2007. Фото А.Забрина

Несколько слов о стилистических привязанностях Саши. Как уже говорилось, он начал с явно свинговой, а может быть, даже

«околобоповой» музыки; затем – резкий поворот в сторону традиционного джаза. Удивительное совпадение перемены вкусов и стиля с Владиком Грачевым, с которым мы вместе с Володей Шифриным в 1958-1960 г. г. «болели» бопом, а только после этого, начиная с 1961 г., Владик резко поменял курс и тогда-то начался Диксиленд Грачева. Неудивительно и то, что из московских трубачей той поры, как мне представляется, только Грачев, а затем и Банных умели по настоящему играть традицию как по манере звукоизвлечения, так и по фразировке, порой лаконичной, но идущей «из нутра». Они оба были самородками, постигшими природу традиционной фразировки, гармонии, звука, свинга. Рижский период диксиленда, активное участие в Москве в МД, создание НМДБ – это все вехи традиционалиста Банных. Хотя любовь к современному джазу, к бопу не угасала. Когда позволяла ситуация, мы играли с ним что-то, выходящее за рамки традиционного джаза, да и «БФ2» – тоже свидетельство этому. Поэтому не зря В. Фейертаг назвал стиль НМДБ «*диксиленд с элементами свинга и современного джаза»,* а после одной из гастролей по Германии в 1992 г. пресса назвала наш стиль «*modern Dixieland*».

В судьбе НМДБ последних лет существования и в наших взаимоотношениях сыграли определенную роль некоторые личные черты Саши. Назвать это «звездной болезнью» я бы не решился. Главное, что исчезли общие интересы и симпатии, которые поддерживали по-настоящему ранее дружный коллектив единомышленников. Впрочем – de mortuis aut bene, aut nihil! – о мёртвых либо хорошо, либо ничего!

Александр Банных. Москва. 1987. Фото А.Забрина

Пятнадцать лет знакомства с Сашей, почти десять лет теснейшего сотрудничества и просто дружбы с ним были для меня одними из самых замечательных лет моей жизни, связанных с джазом. Поэтому, несмотря на наш внезапный разрыв после 1992 г., я решил вспомнить о Саше Банных, хорошем трубаче с инженерным дипломом.

За помощь в подготовке материалов искренне благодарю Бориса Банных, Сергея Буданова, Александра Забрина, Георгия Искендерова, Валерия Кацнельсона, Андрея Никонова, Игоря Тертычного, Виктора Фридмана.

Гдалий Левин – инженер-энергетик и музыкант. К семидесятилетию со дня рождения

Гдалий Левин. Цфат, 2008 г. Фото Г. Искендерова

16 декабря 2015 года исполнилось 70 лет Гдалию Соломоновичу Левину, знакомому советско-российским и израильским любителям джаза контрабасисту и скрипачу. Но мы не опоздали с поздравлением: живя в настоящее время в Израиле, он чтит еврейскую традицию и вполне может отмечать свой день рождения 24 декабря, что соответствует дате рождения по еврейскому календарю – 12 числа месяца Тевет, которое приходится в 2015 году именно на 24 декабря.

Время Римских-Корсаковых и Бородиных, бывших музыкантами «по совместительству» значительную часть их

биографии, в наши годы прошло. Хотя исключения нечасто, но встречаются. В советское время получить второй диплом было чуть ли не осуждаемым проступком, мол, на ваше образование государство тратило огромные средства. А вы… И т. д. Гдалий Левин и есть такое исключение. Но начнем по порядку.

Будучи сыном известного военного хирурга, Гдалий в молодые годы исколесил с семьей пол-Союза, появившись на свет 16 декабря 1945 г. в Новосибирске. Далее упоминаем только известные нам города пребывания нашего юбиляра. Окончил среднюю школу и музыкальную школу по классу скрипки (как могло быть иначе в интеллигентной еврейской семье!). Первое высшее образование получил в Ивановском энергетическом институте, по окончании которого с дипломом инженера-энергетика работал по специальности в Новосибирске, затем в Воронеже до конца 70-х г.г.

Любовь к джазу привела его поначалу в самодеятельность Иркутского университета, где он играл на рояле. Учась в институте в Иваново, продолжил играть в самодеятельности, но уже на контрабасе. Некоторое время работал в ансамбле Ивановской филармонии (Евгений Поздышев – труба, Андрей Белов – альт-саксофон, Иван Денежкин – ф-но, Евгений Назаров – ударные). С 1967 г., работая в Новосибирске, играл с местными музыкантами, в том числе с трубачом Игорем Широковым, пианистом Владимиром Виттихом и барабанщиком Сергеем Беличенко. Активное участие в джазовой жизни началось у молодого инженера в Воронеже, куда он переехал в 1968 г. Там Левин играл в ансамбле молодежного кафе «Россиянка» вместе с Виктором Масленниковым (гитара), Игорем Файнбоймом (ф-но), Анатолием Чекаловым (ударные). Там же продолжил свое музыкальное образование, окончив в 1984 г. Воронежское музучилище, а в 1989 г. – Воронежскую Академию искусств по классу академического контрабаса. После чего инженерный диплом уже больше не понадобился. В восьмидесятых годах работал в оркестре Госцирка, затем – дирижером воронежского ансамбля «Дружба». В течение многих лет жизни в Воронеже Гдалий был участником многочисленных джазовых фестивалей, где играл в составе с тенор-саксофонистом Анатолием Мальцевым, пианистами Игорем Файнбоймом и Владимиром Беляевым, барабанщиком Владимиром Кандыбиным и был отмечен рядом лауреатских дипломов. Это были фестивали в Воронеже, Риге, Донецке, Казани, Витебске, Куйбышеве и других городах. С конца 60-х вместе с Юрием Верменичем и другими энтузиастами участвовал в в организации и проведении воронежских джазовых фестивалей, концертов и «пароходов».

Входил в состав учредителей Советской джазовой федерации (1988 г.) и был членом ее ревизионной комиссии. В 1992 г. Гдалий переехал в Израиль, где и живет в настоящее время. Вместе с саксофонистом Владимиром Анчиполовским (отцом Роберта, известного альт-саксофониста) и трубачом Борисом Вулахом, а также Борисом Палеем (тромбон), Владимиром Фроловым (гитара), Егудой Могилевским (ударные), создали функционировавший в Тель-Авиве свинговый состав, просуществовавший четыре года. В разных составах и в разных музыкальных мероприятиях играл (на контрабасе и на скрипке) с такими же, как он, музыкантами – «олим», в том числе с Робертом Анчиполовским, Михаилом Куллем, Гидоном Песаховым, Славой Купчиком и другими.

Юрий Верменич, Гдалий Левин, Сергей Мартынов. Воронеж, 70-е г.г. Фото из архива Г.Искендерова

Егуда Могилевский, Борис Вулах, Гдалий Левин, Владимир Анчиполовский, Владимир Фролов. Тель-Авив, 1993 г. Из архива Р.Анчиполовского

Владимир Анчиполовский, Юрий Кудритский, Гдалий Левин, Слава Купчик, Роберт Анчиполовский. Тель-Авив, 1992 г. Из архива Г.Искендерова

Фестиваль «Играют ветераны джаза». Борис Савчук, Яков Айзенберг, Гдалий Левин, Михаил Кулль. Ришон-Лецион, 2006 г.

Будучи высокообразованным музыкантом и несомненно, не без опыта по-инженерному методически подходить к проблеме, в 80-90-х г.г. увлекся исследованиями в области ритмики джаза и истории джазового контрабаса. Автор методик преподавания и игры на контрабасе, нашедших практическое применение в учебном процессе на кафедре джазовой музыки Ростовского-на-Дону государственного музыкально-педагогического института. В те годы кафедрой руководил легендарный Ким Назаретов. Большой резонанс вызвала публикация в сетевой версии журнала «Джаз. Ру» (№ 3(147) за 2002 г.) в разделе «Джазология» и в журнале «Jazz-квадрат» (Минск, № 6(42) за 2002 г.) статьи Гдалия «*Свинг. Некоторые аспекты теории*». Статья была представлена читателям портала «Джаз-Ру» Леонидом Борисовичем Переверзевым следующими словами: «…*очень радостно, что когда с ней знакомишься, получаешь мощный стимул по новому и с заметно большим пониманием взглянуть на ряд высказываний о свинге, сделанных как до, так и после написания работы… Предвкушаю большую дискуссию и очень хочу принять в ней посильное участие».*

Кроме упомянутой, были опубликованы и другие статьи. *«Platina» на Ньюпортском фестивале: три десятилетия спустя»* – интервью с участниками группы «Platina» Нахумом

Переферковичем и Львом Забежинским («Jazz.Ru», выпуск 44(188), 2002 г.); репортаж «*Международный фестиваль джаза памяти Эдди Рознера в Израиле: как это было*» («Jazz.Ru», выпуск 29). Участвовал в подготовке к публикации в журнале «Джаз. Ру» статей «*Импровизация к размышлениям. Владимир Маганет*» (№ 1, 2013 г.), «*Голос из джазового небытия. Игорь Высоцкий*» (№ 2, 2013 г.).

В качестве музыкального редактора принимал участие в подготовке к публикации перевода на русский язык изданной в Польше книги Ежи Радлинского *«Гражданин джаз»*.

Неутомимый Гдалий позволяет себе порадовать тельавивцев на оживленном перекрестке города своей музыкой, исполняемой на одной из сделанных его руками скрипке со звукоснимателем – потребность играть неистребима! Или на празднике клейзмерской музыки в его городе Цфате. Покоя не знает. Внимательно следит за джазовой жизнью в Израиле и за его пределами, остро критически оценивая все, им слышимое.

Поздравляя Гдалия Левина с юбилеем, мы, его друзья, от всей души желаем ему все той же неутомимости, здоровья, новых электроскрипок или электробасов и непрекращающейся радости общения с музыкой, будь то классика, клейзмерская музыка или джаз.

Джем-сешн на фестивале «Джаз-Глобус». Алексей Зубов, Гдалий Левин. Иерусалим, 2013 г.

Михаилу Ивановичу Цареву – 80

Михаил Царев, 1964.

18 апреля 2016 года – 80 лет Михаилу Ивановичу Цареву, известному в московском джазовом мире тромбонисту. Музыканту «первого призыва» плеяды энтузиастов, по сути рождавших в конце пятидесятых – начале шестидесятых годов прошлого века современный московский (и советский) джаз.

Девятилетним мальчиком Миша Царев был отдан в

музыкальную школу, где проучился четыре года по классу аккордеона. Как и многие его ровесники, заинтересовался и увлекся джазом, посмотрев «Серенаду солнечной долины» (можно предположить, что образ Гленна Миллера и звучание его тромбона надолго остались в памяти и сыграли свою роль в дальнейшей музыкальной судьбе Царева). Уже в конце пятидесятых начал играть на аккордеоне на танцах – иногда во дворе дома, а иногда и на площадках московского парка «Сокольники» – с друзьями детства – трубачом Германом Петровым и барабанщиком Вольдемаром Лакреевым. Попав в Советской армии в полковой оркестр, решил поменять музыкальную ориентацию, выбрав духовой инструмент, тромбон, как более соответствующий духу нравящегося ему традиционного и классического джаза (вспомним о тени Гленна Миллера!). И за какие-то полгода освоил его. Учиться джазу было у кого, уже можно было слушать записи классиков-инструменталистов: Луи Армстронга, Томми Дорси, Гарри Джеймса, Джека Тигардена, Трамми Янга. Они были кумирами молодого тромбониста!

Позволю себе небольшое отступление. В упомянутый выше «исторический период» – середина 50-х – начало 60-х – уже было достаточно много духовиков разной степени профессиональной подготовки – от самоучек до образованных профессионалов. Но, видимо, вступил в силу закон рынка – «спрос-предложение». Чаще всего стихийно, прежде всего – для игры на танцах – создавалось множество «малых составов» – комбо, которым требовались прежде всего саксофонисты-кларнетисты и трубачи, ведущие солисты любого квартета-квинтета. А вот тромбонисты… Время солирующего или ведущего в ансамбле тромбона еще не наступило. Где требовался этот инструмент – это прежде всего в традиционном джазе, диксиленде, и изредка – в составе «с тремя дудками», но последние были редкостью. Поэтому в Москве в это время было буквально считанное число тромбонистов, увлекавшихся джазом. Из старшего поколения назову лишь Александра Абрамова и «утесовца» Иосифа Давида. Полное энтузиазма молодое поколение двадцати – двадцатипятилетних выдвинуло две фигуры: ровесников Константина Бахолдина и Михаила Царева. Замечу, что пришли они в джаз из танцевальных «халтур», в которых оба играли на аккордеоне. Удивительное совпадение! В 1959 г. Михаил поступил в Московский финансовый институт, который окончил в 1963 году. После чего многие годы, вплоть до ухода на пенсию, работал по специальности, в том числе и за границей, но всегда продолжал играть джаз, оставаясь по статусу музыкантом-любителем. В разных составах играл в ресторанах и на танцверандах и на

тромбоне, и на аккордеоне. Начиная с 1961 г., с первого дня работы молодежного кафе «Аэлита» регулярно играл на его сцене, вскоре – и в кафе «Синяя птица». Чаще всего – вместе с Владиславом Грачевым. С ним, а также с банджистом Борисом Васильевым, кларнетистом-тенор-саксофонистом Игорем Вороновым, ударником Вольдемаром Лакреевым, а позже с контрабасистом Львом Высоцким образовался «Диксиленд Грачева», который иногда называли «Московский Диксиленд». С небольшими изменениями этот состав успешно участвовал в московских джазовых фестивалях 1962–1968 г.г. В эти же годы иногда выступал в собранном им секстете (с трубачом Евгением Барановым и тенор-саксофонистом Адольфом Шейниным). В 1966-1969 г.г. в составе «Диксиленда Грачева» Царев играл в кафе «Печора». Он был одним из основных арранжировщиков пьес, исполнявшихся ансамблем. Его обработка пьесы Артура Полонского «Цветущий май» вошла в репертуар многих традиционных составов. Автор ряда композиций и обработок в традиционном стиле, в том числе записанных на пластинки фирмы «Мелодия» («Меломан», «Однозвучно гремит колокольчик», тема увертюры к опере Россини «Вильгельм Телль» и др.). Следует подчеркнуть, что в Диксиленде с весьма вольными нравами музыкантов-любителей Царев всегда был символом порядка и стабильности как в поведении, так и в музыкальной дисциплине, будучи со своим инструментом в значительной степени гармонической опорой традиционного состава. А на фестивале «Джаз-67» вместе с тромбонистом Игорем Заверткиным мы выступили в квинтете с двумя тромбонами, причем Царев профессионально редактировал арранжировки партий тромбонов исполнявшихся композиций.

Михаил Царев, Владислав Грачев. Кафе «Аэлита», 1962 г.

Михаил Царев, Владимир Кулль, Герман Лукьянов, Игорь Высоцкий. Джем. Кафе «Синяя птица», 1964 г.

Евгений Баранов, Адольф Шейнин, Михаил Царев. Секстет Михаила Царева. Кафе «Молодежное», 1965 г.

Диксиленд В.Грачева образца 1967 г. Михаил Царев, Лев Высоцкий, Лев Лебедев, Борис Васильев, Владислав Грачев (плюс Михаил Кулль и Вольдемар Лакреев за кадром). Центральный лекторий, Москва. 1967 г.

Михаил Царев на фестивале «Джаз-68». Москва, 1968 г.

Активную игру на тромбоне Царев практически прекратил в 1972 г., уступив свое место в Диксиленде Игорю Заверткину в

связи с отъездом в длительную командировку за границу от Агенства печати «Новости» (АПН). Возвратившись в Москву, продолжал интересоваться джазом, посещал джазовые мероприятия, коллекционировал записи, но игру в составах прекратил. Во время зарубежной поездки освоил работу в качестве фотокорреспондента, и это переросло в увлечение фотографией, в чем Царев достиг профессионального уровня. Это увлечение продолжается и в настоящее время, и где бы мне ни приходилось встречаться с Михаилом во время моих кратковременных визитов в Москву, всегда он «вооружен» современной фотокамерой.

Всегда с фотокамерой. Москва ВВЦ (презентация книги М.Кулля).2009 г.

Нестареющие ветераны Диксиленда. Владимир Кулль, Михаил Царев, Михаил Кулль, Лев Высоцкий и примкнувший к ним Владимир Маганет. Джаз-арт клуб «ЭССЕ», 2011 г.

Михаил Иванович Царев, даже несмотря на свои 80 остающийся для меня Мишей Царевым, с которым наше знакомство и дружба насчитывают более пятидесяти лет, – прекрасный семьянин, заботливый муж, отец и дед. И мне остается только поздравить его с замечательным юбилеем и пожелать ему по нашим обычаям достойно дожить до ста двадцати, имея в виду, что две трети этого пути уже успешно пройдены.

Здоровья, счастья и благополучия тебе!

Последнее послесловие

Перечитав собранные воедино написанные в разные годы и по разным поводам статьи и заметки, убедился, что многочисленные повторы в описании людей, ситуаций и событий только лишний раз подтверждают значимость описываемого в моей жизни, связанной с джазом. Надеюсь, что это в равной степени относится и к значимости охваченных периодов для истории московского джаза второй половины ушедшего века.

notes

Сноски

1

Опубликовано в журнале «Вестник Дома ученых Хайфы», том XXII, Хайфа, 2010, семинар «Музыка, литература и изобразительное искусство в контексте Европейской культуры XIX-XX веков»,23.12.2010.

2

Вступительная часть статьи о фестивалях «Джаз-65-66-67-68» (см. ниже), опубликованной в журнале «Джаз. Ру», № 6, ноябрь 2013; № 7, декабрь 2013; № 1, март-апрель 2014, под названием «Советский джаз: свидетельства по делу. Фестивали 60-х на виниле и в фотографии» с отдельными редакционными правками. Здесь и в разделах о конкретных фестивалях – авторская версия текста с учетом некоторых правок, принятых с благодарностью.

3

В журнальной публикации текст начинается иначе иначе: «Ещё девять лет – и можно будет говорить о вековой истории советско-российского джаза». Найдите разницу!

4

Опубликовано в журнале «Джаз. Ру» № 7, октябрь 2008, и под названием «Послевоенное поколение. Кафе нашей джазовой юности» – в сборнике «Российский джаз», изд. «Планета музыки»,2013, т.1.

5

Авторская неточность в датировке, См. ниже статью «К пятидесятилетию первых московских джазовых кафе (опровергая самого себя)»

6

См. статью «Первым московским джаз-клубам – полвека (опровергая самого себя)»

7

Опубликовано в журнале «Джаз. Ру», № 3, август 2011, и в сборнике «Российский джаз», изд. «Планета музыки»,2013, т.1. под названием «Первым московским джаз-клубам – полвека! (Опровергая самого себя)».

8

Абраменков Игорь Алексеевич, по образованию инженер-радиофизик, проработал 10 лет в ФИАНе, секретарь профкома ФИАНа, а затем – Президиума Академии.

9

Илья Петрович Суслов, журналист, писатель-сатирик и редактор. Окончил Московский полиграфический институт. В начале шестидесятых годов работал в Москве, в редакции журнала «Юность», а затем, с 1967 по 1973 год, редактировал знаменитый «Клуб 12 стульев» «Литературной газеты». В 1974 году эмигрировал в США.

10

Анисимов Александр Викторович, доктор архитектуры, академик Международной академии архитектуры, чл. – корр. Российской академии архитектуры, Заслуженный архитектор России, Лауреат Госпремии СССР, член Союза архитекторов и Союза писателей России. 40 лет работал в «Моспроекте-4», специализацией которого было проектирование объектов культуры, отдыха, спорта и здравоохранения.

11

Окландер Анатолий Моисеевич, архитектор, член Совета кафе «Аэлита» в порядке выполнения поручения Комитета ВЛКСМ института «Гипростройиндустрия», работал 30 лет в ЦНИИЭП жилища, не являлся участником проектирования, но был заинтересованным свидетелем работ по созданию кафе «Аэлита».

12

Под названием «Полвека московским джазовым кафе» опубликовано в газете «Окна» – еженедельном приложении к газете «Вести», Израиль, 9 февраля 2012 г.

Слайд-фильм, посвященный этому событию, был смонтирован силами актива «Джаз-арт клуба» и опубликован на сайте jazzartclub.ru в разделе «Арт-галерея» в сентябре 2011 г. Ему предпослан краткий обзор «Джазовая Москва шестидесятых» (см. ниже).

14

Название московского кафе, в котором базируется «Джаз-Арт клуб»

15

Это предисловие к слайд-фильму написано Александром Эйдельманом

16

Опубликовано в журнале «Джаз. Ру» № 6/7, ноябрь/декабрь 2012, под названием «Моя «Синяя птица». К 50-летию со дня открытия легендарного московского джаз-клуба»

17

Опубликовано в журнале «Джаз. Ру»,№ 6/7, ноябрь-декабрь 2012, под названием: «1962 год: первый московский джаз-фестиваль – эхо через 50 лет». Журнальная публикация незначительно сокращена, здесь приводится авторская версия. Не будучи живым свидетелем происходившего в эти дни в «КМ», делаю акцент на публикациях в прессе и иных упоминаниях о фестивале.

18

Никита Сергеевич Хрущев, Первый секретать ЦК КПСС и Председатель Совета министров СССР. Из речи на выставке «30 лет МОСХ» в Манеже, 1 декабря 1962 г.

19

В.Б.Фейертаг. Лекция в Музее политической истории России.

20

Фестиваль все-таки был назван фестивалем, а не прослушиванием и тем более – конкурсом, хотя призовые места присуждались. – Авт.

«Допуск» – ограничения, связанные с работой в секретных оборонных организациях. Прим. редактора журнальной публикации.

Оригинал где-то на www.narod.co.il за 2007 г.

23

«Айзенберг Яков Израилевич…Пианист, журналист, один из организаторов джазовой жизни в Красноярске… С 2001 г. живет в Израиле, организует фестивали, возглавляет Израильскую джазовую федерацию, издает книги стихов» (В.Фейертаг. Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник. – Спб, «Скифия»,2009)

24

Оле хадаш (иврит) – новый репатриант, человек, который репатриировался в Израиль

25

Опубликовано в журнале «Вестник Дома ученых Хайфы», том XII, Хайфа, Израиль, 2007.

Опубликовано в сетевой версии журнала «Jazz-квадрат», Минск, декабрь 2008.

Главный редактор и редактор журнала «Джаз. Ру» и одноименного интернетного сайта.

Мне лестно привести оценку нашего выступления, данную Валерием Копманом на страницах «Jazz-квадрата» вскоре после окончания фестиваля: «…А вот идея вспоминать джазовые кафе, которые сыграли значительную роль в развитии джазового движения в СССР, мне понравилась. Прекрасно помню московские джазовые кафе 60-х годов: «Молодежное», «Синяя птица», «Печора»… На фестивале проект назвали «Синяя птица» по очень простой причине. Один из активных джазменов тех лет-пианист Михаил Кулль, постоянно выступавший в легендарном кафе, сегодня живет в Израиле и продолжает играть свой любимый джаз. Он и вывел на фестивальную сцену квинтет «Синяя птица». С молодыми и талантливыми партнерами Кулль уверенно исполнил известные темы джазовой классики».

29

Московский «Jazz-Art Club» в помещении кафе «Эссе»

25 октября 2015 г.

31

Статья, подготовленная к печати в журнале «Джаз. Ру»